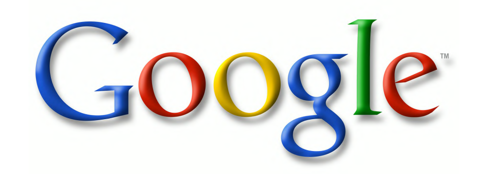
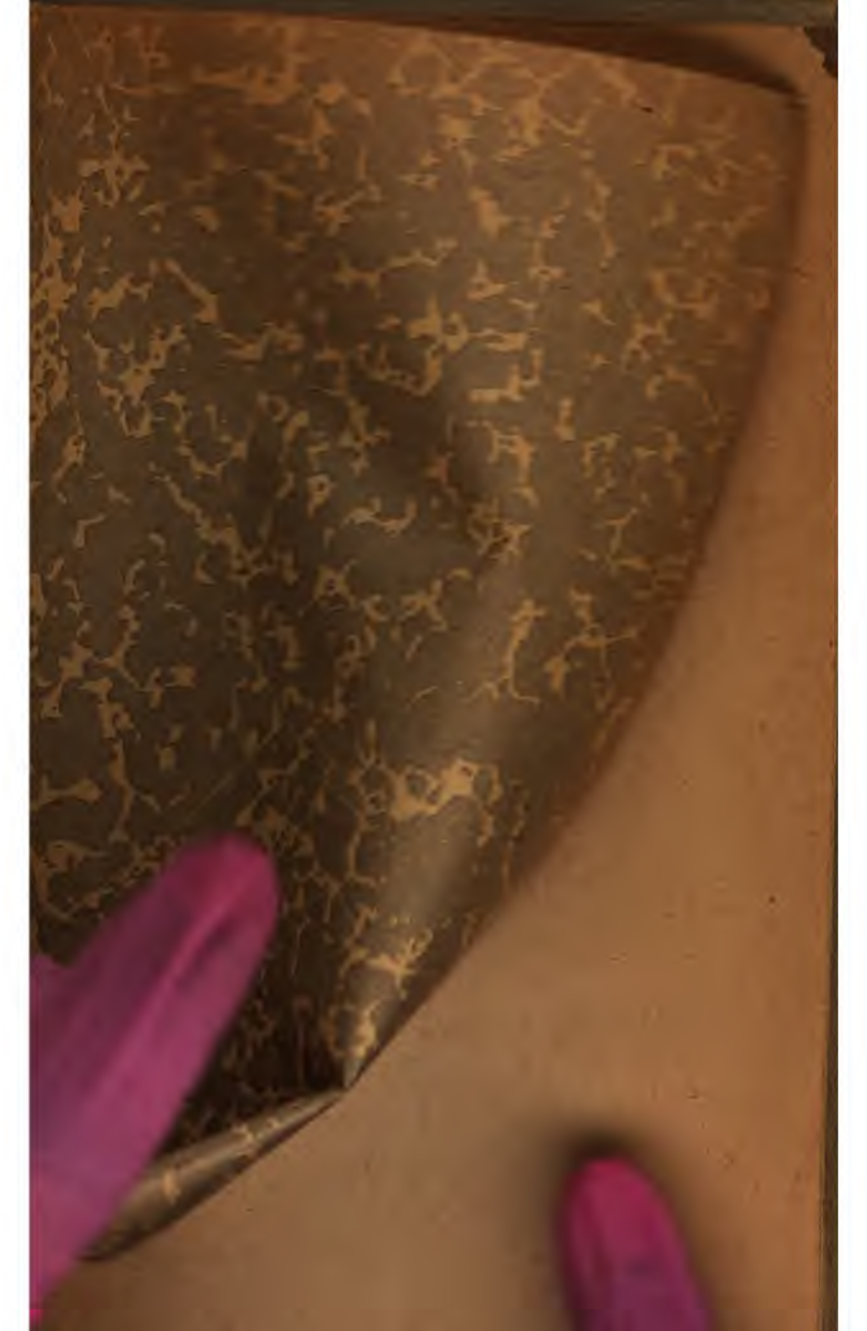



A 467049
DUPL


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



BIBLIOTECA CALLEJA

PRIMERA SERIE

OBRAS DEL MISMO AUTOR

EL PERRO NEGRO
(Ensayos.)

VIEJA ESPAÑA
(Impresión de Castilla, con un prólogo de Pérez Galdós.)

NICÉFORO EL BUENO
(Novela.)

TIERRA ARGENTINA
(Viajes.)

LA SOMBRA DE LOYOLA
(Ensayos.)

A LO LEJOS
(Ensayos.)

CUADROS EUROPEOS
(Viajes.)

ESPÍRITU AMBULANTE
(Ensayos.)

LA AFIRMACIÓN ESPAÑOLA
(Ensayos.)

EL MUCHACHO ESPAÑOL

EL POEMA DE LA PAMPA

LOS CONQUISTADORES

JOSE M.ª SALAVERRIA

LA INTIMIDAD LITERARIA



MCMXIX
EDITORIAL "SATURNINO CALLEJA" S. A.
CASA FUNDADA EL AÑO 1876
M A D R I D

Imprenta Blass y Cía.—San Mateo, 1, Madrid.

I

PREAMBULO

QUIERE ser este libro una cosa libre y nada ritual donde se contengan las singularidades y tal vez las amarguras del oficio literario y de la vida del escritor. Un libro de psicología de la literatura, trazado desde un punto vivo, el personal, y operando si conviene sobre la propia carne.

Cuando un escritor sincero se arriesga a hablar de su oficio sin veladuras convencionales, no podrá hacer, verbigracia, como un ingeniero. Este se refiere a su profesión con alegría y entusiasmo, porque considera el arte de idear puentes y túneles como algo saludable, bueno para el mundo y exento de comicidad. Mientras el literato sabe cuánto hay de enfermizo, de peligroso y hasta de vergüenza en su oficio torturado.

Desde lejos, ¡qué radiante y depurada se ofrece la figura del escritor! El vulgo de todos

los tiempos ha querido ver en aquel que le brindaba tan bellas emociones un ser extraordinariamente puro, elevado y noble. Las biografías, compuestas por los mismos profesionales, se han esmerado siempre en divinizar al artista y atribuirle el don de la santidad.

Sí, es bueno que el genio pase, se aleje un poco y se sitúe a cierta altura. Conviene contemplar al genio *en estatua*. Porque los contemporáneos de Sócrates sabían qué desdichadamente soportaba el filósofo las riñas cotorreras de su esposa; lo mismo que sabían los contemporáneos qué bilioso era el Dante, qué ridícula la vanidad de Víctor Hugo, qué sucia la vida de Oscar Wilde...

Visto *en estatua* y a través de las amañadas biografías, el escritor causa en el público una idea de envidia y de asombro. Pero no se sabe bien a qué precio han debido comprarse los laureles de la fama.

Ante todo habrá de ser el escritor un diestro arribista, hábil en el reclamo y en todas las artes trepadoras. Si no las posee por naturaleza, ha de adquirirlas a fuerza de gimnasia y de ductilidad. Y si nó es nunca arribista,

el fracaso estará siempre velando a su puerta.

Trepador, llamativo, efectista, sensacional, experto en producir curiosidades, no sólo por lo nuevo y eficaz de la obra, sino además por ciertas excentricidades y con la ayuda de oportunas exhibiciones personales. Corbatas grandes, largas melenas, sombreros jactanciosos: he aquí la sección más común y con menos malicia de este reclamo indispensable. También es común e inocente las peroratas en el café, el yoísmo pedantesco, la exposición de teorías desmesuradas o delicuescentes. Otros cultivan los gestos llamativos, como usar chalecos bizarros o construir pajaritas de papel delante de los asombrados admiradores. Lo difícil es llegar a los heroicos sacrificios, poder vivir en constante escándalo, mar irizar la salud y la honra, arrostrar los vicios más bajos y terribles. Para el gran arribismo se precisa el alma heroica de un Byron, un Oscar Wilde, un D'Annunzio.

El histrionismo es necesario, tal vez indispensable, para la carrera del escritor, del artista y aun del sabio, porque la gloria es el sujeto más femenino que existe y no con-

siente entregarse sino al imperio de alguna violencia o seducción. Pero todavía pensamos a veces si no será también preciso para conquistar el éxito alguna manera de maldad... Siendo la fama tan arisca, el público tan avaro y los competidores tan impacientes, ¿acaso no será dudosa la carrera de aquella alma, por ingenuidad o por orgullo, que entra al combate sin un poco de maldad? Y este es un caso terrible a inquirir, naturalmente a espaldas de las biografías apologéticas: si la conquista de la gloria se consigue a menudo por almas puras.

El público que reverencia la estatua de un grande hombre no conoce los martirios de muchas vidas gloriosas. Ignora cuánto histrionismo fué necesario para trepar arriba, y qué trágicos esfuerzos para conservarse después en lo alto. El político y el escritor, el sabio y el artista, sienten arriba la angustia de las cumbres, y diariamente, ante la amenaza de descender, se obligan a insistir en el reclamo, pero ahora con más renunciaciones y acaso más vilipendio. Preciso es adular al público, conceder a la opinión, maniobrar con

tacto para que siempre alguna sección de la sociedad sea afecta y aliada. Se ha perdido la libertad, y uno pertenece al público desde entonces. Es la hora en que el grande hombre, coronado de gloria, se siente como nadie esclavizado al vulgo y deudor del vulgo. Entonces deberá insistir en sus teorías y sus maneras, que han perdido para él su virtud inicial y fervorosa y son en su mente frías cenizas; tendrá miedo de que los partidarios le abandonen; se repetirá, o intentará en vano nuevas originalidades; hará como antes muecas histriónicas, pero sin vocación, y sobre todo con un miedo pánico de todos los días.

Cuentan que Nietzsche, entre las tinieblas de su locura, interrogaba a su madre, lleno de afán, «si aún era el primer escritor de Alemania». Estas palabras son tan explicativas» que al recordarlas sentimos escalofrío.

¿De modo que la idea constante de un filósofo, como la de un sainetero, la idea que se salva de la misma locura y que no cesa más que al borde del sepulcro, es una anhelante voluntad de ser «el primero»? ¿Entonces no era tanto la conquista y triunfo de la verdad,

como el afán de ser «el primero», lo que incitaba las más raras y fuertes filosofías? ¿Y si la verdad acudía a la mente demasiado clara y normal, se la substituiría por otra más detonante, impresionante, aunque fuera menos verdad? ¿Y entonces las verdades y las ideas necesitan el reclamo, el histrionismo, la maldad? ¿Todos han exagerado o mentido, los místicos su piedad, los ateos sus blasfemias, los cínicos sus vicios, los eróticos sus pasiones, para trepar y sostenerse arriba? ¿Las mismas ideas, lo que llamamos verdades, eran ellas también trepadoras, exitistas?

Cuando cae en nuestras manos un libro de profunda doctrina y de calientes, desconcertantes interpretaciones, lo miramos con cierto terror, porque tememos descubrir entre sus páginas el fantasma desolado del autor, que nos suplica: «¡Ten piedad de mi angustia! ¡Hazme ser el primer escritor de Alemania!»

Pues bien, la categoría de «primero» no se concederá a cualquiera ni será sin duros sacrificios. ¡Haz cabriolas!... Constrúyete una «cabeza»; si no la tienes naturalmente, fórmatela con estudiados y laboriosos artificios.

Hazte una «posse». Estúdiate al espejo los ademanes; escoge la voz y las bizarrías que te harán extraordinario entre los tenderos y los burócratas; no olvides jamás tu papel, tu postura; vive, pues, violento bajo tu postura, como las mujeres dentro de su corsé. ¡Haz cabriolas, si deseas ser «el primero»!

Los literatos, los artistas, seremos siempre juglares saltando sobre la cuerda de la eternidad; no hay esperanza para nosotros, sino saltar siempre la cuerda del circo. Sentada está la Humanidad; quiere vernos. Nosotros salimos a la arena y hacemos cabriolas. ¡Qué raras piruetas! El público ríe, llora, se conmueve, se asusta. Desde el alto trapecio a la barra peligrosa, desde el trampolín que se abre a lo desconocido, nosotros sabemos emocionar a los espectadores. Cogemos la pelota de nuestra personalidad (en ella van los ensueños, las visiones, los dolores, las ideas, las ternuras, las mariposas de la fantasía); hábilmente lanzamos al aire la pelota y con ella hacemos juegos malabares. La pelota gira ante la luz, resplandecen sus colores unos son brillantes, otros, siniestros...

JOSE MARIA SALAVERRIA

En la intimidad de todo escritor orgulloso hay una secreta amargura por su oficio y algo como un inconfesable odio hacia el público.

II

EL TERCER SEXO

LA primera vez que reflexionamos sobre la posible existencia de un tercer sexo, el de los artistas, quedamos perplejos y cómicamente admirados por el hallazgo de una verdad tan cierta y sencilla que circulaba sin embargo frente a nosotros y estaba en nosotros mismos.

El artista, pues, no forma un gremio aparte, ni una corporación distinta, ni una secta o una clase di erente, ni siquiera una raza autónoma; positivamente, si queremos expresar bien la naturaleza del artista, necesitamos recurrir a la noción del sexo, que es lo verdaderamente diferencial en la vida.

Eso que es tan profundo e inabarcable, la separación de sexos; eso que convierte al hombre y a la mujer en dos seres de posible acoplamiento, pero de imposible confusión; el sexo aparte, en fin, existe también en el ar-

tista. (Pintores, músicos, literatos, filósofos y, además, la cohorte de los aficionados, maniáticos, aspirantes y diletantes que rodean a los artistas).

Si el artista fuese *completamente* un hombre o una mujer, jamás habría existido el A te. De este modo, quienes hablan de un escritor y encomian, por ejemplo, su *virilidad* o su *feminidad*, parece que se extravían en una pura retórica. Un artista puede *aproximarse* a la virilidad o a la feminidad, pero no puede ser francamente masculino o femenino. Es siempre de su sexo, del «tercer sexo», y las aproximaciones a los otros sexos no significan renuncia de su propia e ineludible sexualidad.

El mundo y la vida, la moral y el sentimiento, el paisaje y la historia, el tiempo y la eternidad, todo tiene distinta interpretación en el artista. Si lo que de veras diferencia al hombre y a la mujer es la interpretación de la vida y la especial manera de *ver el mundo*, igualmente el artista interpreta la vida y ve el mundo de una manera que no es igual a la del resto de los humanos.

Diferente a los demás; siendo de un sexo aparte, ¿cómo se quiere que el artista recoja las felicidades que su imaginación y su vanidad exigen?... La leyenda del artista desgraciado y del genio perseguido e incomprendido puede ser cierta; pero no es justo, en cambio, el reproche que se le dirige a la sociedad.

En efecto, siempre que se ha querido ensalzar a un grande hombre, automáticamente ha recurrido todo panegirista al tópico y al lugar común del «genio desgraciado». Esopo, Dante, Cervantes, Beethoven... La lista de los genios infelices es muy larga y continuará hasta el infinito. Pero este tópico del «genio desgraciado» ya se comprende que se inspira en un espíritu de clase, o dígase de sexo. Son los propios artistas quienes cautamente lo han inventado.

El artista está propenso a ser infeliz, sencillamente porque su imaginación está templada con un ritmo más alto que el del mundo. El diapasón por el que canta el artista no suena en este bajo mundo. Entonces el artista se desespera, acaso con injusticia, y llora y maldice con frecuente facilidad. ¿Pero la

sociedad tiene culpa de ese infortunio del artista? Parece que no. Era más sincero el trágico antiguo, volviéndose con su queja a los dioses; los modernos hemos inventado esa cabeza de turco que se llama sociedad, humanidad, compatriotas, contemporáneos o simplemente gobierno.

El artista no es perseguido por los hombres, sino al contrario. La sociedad no es enemiga del genio, sino que lo busca, y cuando lo halla siente gusto en mimarlo. El verdadero enemigo del artista y del genio... son sus compañeros los otros artistas y aspirantes al genio. El mimo, el regalo, la gloria y el respeto que han recibido de los próceres y de las multitudes Virgilio, Bocaccio, Rafael, Miguel Angel, Lope de Vega, Quevedo, Velázquez, Goethe, Víctor Hugo, Galdós, son mayores y más íntimos que el agasajo recibido por los capitanes, gobernantes y potentados.

El artista vive disgustado, quejumbroso o maldiciente, porque su imaginación supera en vuelo a la posibilidad dichosa del mundo. Es culpa de su sexo, y ello no tendrá alivio jamás. Su sexo le hace ser también mimoso,

insaciable, maligno y monstruosamente egoísta. Y si investigamos hacia cual de los otros sexos se aproxima el artista, veremos que hacia el femenino. Efectivamente, desde antiguo se observa la propensión que tiene el artista a dejarse crecer el pelo; su rostro es con mucha frecuencia afeminado; es débil y laxo frente al vicio, y padece una malsana y femenina curiosidad por los vicios más raros y difíciles; tiene el amor del escándalo, del reclamo, del *chantage;* busca el elogio y la admiración aun a costa de la honra y de la vida; es irritable, impertinente, envidioso y cruel. Todo eso, en suma, tan femenino.

III

LA GLORIA CLAMOROSA
Y LA GLORIA INALCANZABLE

CUANDO vemos al autor estimado aplaudido frenéticamente y sacado en hombros de la escena, nos invade una especie de susto; la persona admirada está ya entre las zarpas de la multitud. Y es vieja la idea de que la muchedumbre hace como el mar, como el niño, como la mujer, y que guarda siempre, junto con la veleidad, un fondo negro de fiereza. Toda la gloria excesiva, fulminante o demasiado fácil, acaba con la misma arbitrariedad con que se formó.

Pero el temblor de hoja, o el asco al manoseo multitudinario que nuestra sensibilidad opone a la idea de la gloria tumultuosa, todos no lo sienten del mismo modo. Hay espíritus que saben arrostrar bien la gloria multitudinaria: tal los oradores y los autores teatrales. El oficio del teatro exige una contextura especial, como el oficio del orador y del político.

No sólo, pues, se soporta la gloria popular y vitoreante, sino que se la busca. El autor teatral necesita estar convenientemente templado para la negación más terminante, para la forma de repulsa más vergonzosa, como es el silbido y el taconeo; de igual manera, tiene que estar templado para la ovación clamorosa y delirante, como es el acto de ir conducido en hombros de la turba.

¿Qué suerte de gradaciones existen, por tanto, en la perceptibilidad de la gloria? Es una palabra únicamente y, sin embargo, abarca infinitos matices. Desde la gloria del tribuno y el comediante, hasta la del grave filósofo o la del obscuro astrónomo, ¡cuántos curiosos aspectos median!

Ahora bien; hay en la gloria una parte que podríamos llamar mecánica y que se sujeta a la ley del uso. Ciertamente, la gloria es como el vino, o como un vicio cualquiera: de los primeros y tímidos tragos, se pasa a la voracidad y a la mayor incontinencia. ¡Ay del alma que no puede reservarse y contenerse!...

Como el vino, o como una gimnasia de la sensación, la gloria nos arrastra, nos malea

nos posee. La gimnástica gloriosa nos hace cada vez más aptos para la emoción del elogio. La primera e inefable sensación pudorosa va desapareciendo, y queda la ansiosa avidez de las sensaciones grandes y plenas..., esas que ya no causan un goce íntimo e inefable a nuestra alma. Se hace la sensibilidad cada vez más impudorosa y pasamos al franco territorio del vicio. El día que falta el elogio, la vida semeja ser de esparto. Igual que el bebedor a quien niegan su vaso, sus crecientes vasos de vino. Terrible hiperestesia de la gloria, dilatación enfermiza de la sensibilidad, histérica sed del elogio.

* * *

¡Oh, si fuera posible lograr que el Destino nunca le convidase a uno la gloria grande, universal y truculenta!... ¡Que no le brindase ni siquiera la gloria normal y escogida! Poder sentirse como rechazado y obscurecido, ¡y hallar en esto el mejor signo de juventud! Estar obligado siempre a producir la obra fervorosa, e intentar con cada nueva obra la conquista del éxito, y no conseguirlo nunca, y mantenerse así en la irritada y dolorosa

tensión del nadador que busca la ribera. ¡Y morirse antes de llegar a la playa, sin cejar en el brío, en la ilusión, en el entusiasmo, en la juventud!... Nada debe de haber tan triste como el hecho de llegar a la altura, y ver que ya no hay nada más allá. ¡Lamentable situación del hombre aclamado, a quien el vicio del elogio no se le extingue, y ya no hay posibilidad del elogio *ascendente* para él! Esto no es la muerte, porque es algo peor: la vejez. El signo de la vejez debe representarse en la imposibilidad de ningún curso ascendente. ¡Es la hora en que todo busca, como el crepúsculo, el descenso!

IV

LA GLORIA TARDIA

ENTRE las mayores amarguras del genio está aquella suprema acidez que consiste en recibir el beneficio de la gloria a la vejez, demasiado tarde, cuando el individuo que ha esperado tanto ya no posee la plena y robusta facultad del goce. Entonces el placer de la gloria que llega se entremezcla con una melancolía, que equivale a un reproche contra la frívola fortuna. Figúrese un hombre que amase profundamente a una hermosísima mujer, un año, múchos años seguidos, y que sólo al declinar de la vida viniera ese bello sujeto amado a ofrecerse. ¡Demasiado tarde! Y además, ¿qué vale ya esa gloria marchita, sin entusiasmo, que otros han poseído antes y no conserva ninguno de los atributos virginales y juveniles?

Arbitraria y coqueta como la fortuna, reparte la gloria sus favores caprichosamente.

A veces llega precoz, prematura, incomprensible, y besa la frente de un poeta, de un artista afortunado. Pero otras veces llega con lentitud. De todas maneras, el éxito es una arbitrariedad. En todo éxito, nunca falta la injusticia.

Cuando tarda mucho la gloria y viene por fin, el escritor se siente vengado. Recibe una cruel sensación de represalia. Acepta con torva ira el agasajo del público. Entonces se venga de este público bajo, abyecto y servil que antes reprochaba estólidamente, tiránicamente, y que ahora elogia y ensalza con la misma ceguedad estólida.

* * *

¡Oh padre Cervantes, que fuiste igualmente maestro en todas las amarguras de este agrio oficio de escribir! ¡Que conociste el silencio, la gloria tardía, el desdén de los letrados mediocres y el manoseo final del vulgo!

¡Padre Cervantes, tan español y estoico, tan orgulloso y tan ambicioso!... ¡Que te arrojaste al seno de la vida agitada y aventurera, por no haber podido ubicarte entre las canongías de la literatura sedentaria! ¡Que valías

más que todos, y tú lo presentías, y sin embargo te mezquinaban el lugar del príncipe! ¡Que no te concedieron nunca ese lugar primero, aunque tu obra levantara un aplauso clamoroso! ¡Que te moriste con la amargura de verte segundón y pospuesto!

¡Oh padre Cervantes, que sentías en tu seno bullir el hijo genial, y no podías lanzarlo a la luz! ¡Que te desperdiciabas en titubeos, ensayos y obras secundarias! ¡Que te lanzabas a la vida de las batallas, de la esclavitud, del hambre, poniendo en peligro tu propia vida y, por tanto, tu obra genial! ¡Que te veías envejecer, y un simple catarro pudiera hacer que tu obra no saliese a la luz! ¡Hasta que la obra genial, en plena vejez, como fruto espontáneo, cayó de tu seno, y la posteridad apretó sus rodillas para recogerla!...

¡Padre Cervantes, tu vida, el *caso* de tu vida, tanto como tu obra, es un ejemplo para los que arrostran el camino penoso, áspero, frío de la realización transcendente!

V

EL SOBORNO DE LA GLORIA

SIEMPRE nos dolerá la espina de aquella experiencia que nos dice: el mundo no desea la honradez en el Arte. Sabemos que es imprescindible la malicia, el fraude, la simulación para conseguir la gloria. Por último, sabemos amargamente que la gloria necesita ser *conquistada*, y que nunca nos será *dada*. Por tanto, hacia el público es inútil que corramos con cualquier especie de ingenuidad.

Como los favores de la mujer, la gloria debe ser arrebatada por alguna manera de violencia o de soborno. Debe rogarse hasta con vileza, haciendo concesiones a la moda y ofreciéndose en espectáculo pintoresco; el público estima esto sobre todo. Debe adularse, pues, a la masa pública, como los tenorios coaccionan por el elogio a las coquetas. Arrastrarse ante el público, o violarlo. Casi siempre se usa la adulación, porque la violencia, existiendo

tantos peligros, sólo es permisible a muy pocos genios del corte de Goethe.

El público odia al escritor y en general a todo hombre que quiere ser reconocido como excepcional, como d ferente, como superior, únicamente y soberbiamente por sus propias cualidades de excelencia. Sabe el público que esa es la verdadera gloria, y que si la concede sin ningún cambio, se sitúa en un plano subalterno de humillante inferioridad. Vemos así que el público se resiste al principio a entregar la gloria, porque el aplauso espontáneo le disminuye; después, cuando el sediento de gloria se ha rebajado ante el público por complicadas series de concesiones, piruetas y renuncias, entonces el público entrega como en préstamo y pago la gloria, y al darla se siente a sí mismo aumentado. Mientras que el hombre orgulloso, el más ambicioso y soberbio, el que desea la confirmación de su superioridad por sus propias obras, ése necesita prepararse al sordo rencor del público. Un rencor profundo, denso, subterráneo, cuya manifestación más conocida es aquello que en el argot profesional se llama la conspiración del silencio.

VI

LA INMORTALIDAD ANTICIPADA

De pronto, en el puesto de una librería vieja, vemos un libro manoseado, desencuadernado. Lo abrimos distraídamente. Está escrito en un estilo que pasó de moda, con sujeción a una estética anticuada. Dejamos el libro y pasamos.

No obstante, el que escribiera ese libro tuvo un momento de boga, de fortuna, de autoridad. Le respetaron, le imitaron los discípulos, le escribieron cartas secretas las mujeres. Ganó mucho dinero, y todos le admiraban y envidaban.

Entonces pensamos: ¿Qué compensación le queda al verdadero hombre de talento, cuando ve que otros le arrebatan el triunfo, cuando se ve obscurecido y, lo que es peor aún, mezclado con la turbamulta de las medianías? (Cervantes.)

Pero existe, en efecto, una compensación,

la cual fluye de nuestra misma mente y que puede proponerse de este modo: La satisfacción interior sentida por nosotros ante la propia obra, es una forma del «éxito esencial», una especie de gloria suprema que nuestra conciencia íntima nos atribuye a nosotros y a nuestra obra. En ese momento transcendental tenemos la convicción de que nuestra obra es perfecta, buena. Cuando estamos bien convencidos de esto, la inmortalidad se nos aparece real y posible, justa. Nos glorificamos a nosotros mismos. Pedimos a las generaciones un anticipo de gloria radiante. No importa que sepamos que hemos de morir, y que una vez muertos no llegarán a nosotros los aplausos futuros. Hemos sentido en toda su fuerza y realidad la aprobación póstuma de las generaciones y esto sólo equivale al beneficio de la inmortalidad...

VII

UNA TRAGEDIA EN LA SOMBRA

UNA de las situaciones más terribles para un escritor es esa que se ha llamado «la conspiración del silencio».

Ahora bien; la conspiración silenciosa es factible de realizarse sin que exista entre los conjurados una previa inteligencia o un plan convenido; puede ser esa conjuración espontánea, tácita, por la confluencia en un escritor de condiciones determinadas.

¿Cuántas veces el silencio ha matado a un gran escritor? Si el escritor es débil, o si es sobremanera orgulloso, ha podido retirarse por miedo a la lucha, por asco y por altivez: el olvido lo recoge en su seno.

El escritor que se debate entre las sombras del silencio, y que no quiere renunciar a sobresalir, siente que su vida se le trunca en una tragedia aguda. Tiene opción a incluirse en los círculos infernales del Dante. Vive con

la angustia del que ha sido arrojado a las tinieblas. Se ve perseguido y acosado, y no discierne a sus enemigos. Busca en la sombra, palpa, inquiere, y no encuentra alguien a quien acusar detenidamente. Son todos, y no es nadie. Cae en la manía persecutoria, y, sin embargo, sabe que no es vaga manía, puesto que a su furor laborioso, a su fecunda parición de obras, sucede un vasto y turbio silencio.

Entonces le martiriza otra especie de agonía. Siente la duda, la duda elemental de todo aquel que ha producido una obra: desea conocer el valor y la significación de esa obra, por el choque de ella con el alma del público. Pero el público no reacciona ante la obra; la crítica se calla; el choque entre la obra y la sensibilidad del público se verifica como entre algodones: no se oye nada... Y el escritor siente que las sombras se hacen entonces todavía más estrechas. Trabaja y acciona como en el vacío. No sabe si el camino que sigue es el verdadero. No puede orientarse, si nó es a tientas, problemáticamente. Desearía saber si su obra es desmedida, o corta, o insuficien-

te. Dispara tiros a un blanco remoto, y no le rectifica nadie la puntería...

Entre tanto le falta el esfuerzo consolador y revivificante del entusiasmo de los otros. Arrostra la jornada, cuesta arriba, andando en medio de un frío de hielo, presintiendo la viscosidad de unas perfidias inconfesadas que pululan en la sombra.

De repente se abre el cerco, el silencio helado se rompe, y surge una voz aislada, directa y fija sobre el escritor. Pero es un ultraje (como una osada e impudente salpicadura del lodo profundo). Y en seguida, tras el ultraje, vuelve a cerrarse el cerco, y caen las sombras silenciosas sobre el escritor desafortunado.

VIII

LA ENFERMEDAD LITERARIA

La prueba más difícil que necesita soportar el escritor es la duda. Una duda arbitraria, desde luego morbosa, porque el ejercicio intenso del Arte produce una enfermedad. ¿Pero el Arte por sí mismo no es ya una enfermedad?

La duda acomete al escritor con demasiada frecuencia, y esa es la labor más dura a que le somete su destino: el sobrepasar las fuerzas pesimistas y decadentes, y levantarse cada vez con nuevo y más robusto brío. Son terribles crisis de debilidad, de decaimiento enfermizo, doblemente dolorosas porque ni siquiera pueden confesarse; hondas y secretas crisis en las que se autocritica con una trágica lucidez; en que aparece todo vano, todo inconseguido e inconseguible, todo por hacer... ¡Nuestros mayores enemigos no llegan nunca a una opinión tan adversa de nosotros, como

nosotros mismos en esas horas de enfermiza decadencia y autoanálisis!

En estos momentos uno se considera disminuído, idiota, como si con la propia mano se arrancase la careta y se viese como es... como entonces cree ser. El miedo más pueril nos invade, y tememos que todos nos abandonen; sospechamos que todos saben nuestra ineptitud. Pensamos en huir a otra profesión cualquiera, de miedo de vernos hasta sin pan.

Afortunadamente, toda enfermedad trae consigo una reacción de optimismo y de salud, que compensa el daño anterior. La reacción, cuando la crisis cede, nos compensa de todas las dudas y autodisminuciones, arrastrándonos al galope de una fe tan grande en nuestra potencia creadora, que cualquier obra la vemos fácil, hasta la superación de las obras inmortales.

Todo es arbitrario e ilusorio en la vida del escritor; todo es inconsciente y enfermizo. Puede considerarse la producción literaria como un estado latente de enfermedad, sujeto a alteraciones violentas de fiebre, con exaltadas crisis, alucinaciones y aplanamien-

tos. Estas crisis de dudas y autodisminución suelen decidir más de una vocación o carrera literaria. ¡Cuántos han renunciado antes de tiempo, por no poder superar el aplanamiento y esa terrible, insidiosa duda del propio valer! Sólo resisten los fuertes, y a veces también los tontos, y los que ya no pueden retroceder porque han hecho oficio de su pluma.

* * *

En Barcelona, una noche, después de un día de soledad y excesivo trabajo, entré en un salón cinematográfico y vi una película tierna que me conmovió hasta el punto de sollozar. La escena que veía acaso no era nada extraordinaria; pero yo sentí ahogarme con el convulso hipo de los sollozos. Miré con asombro y cierto rubor al azar, admirado de verme tan conmovido; el público contemplaba la película con bastante tranquilidad y sin muestra de extraordinaria emoción.

Este es el destino del hombre que se entrega a una violenta actividad ideal y emotiva: sus nervios vibran hasta la más alta tensión, y luego se desmadejan como cuerdas flojas de un violín roto. En tal caso, ¿qué abismo no

existe entre el mundo que consideramos y vivimos los artistas, y el que consideran los hombres normales? Vivimos una vida arbitraria, caprichosa, viciosa y excedente. Así necesita ser, sin embargo. La creación literaria o artística exige el sacrificio de la normalidad, y nunca se ha repetido bastante que la obra se paga con la sangre y la vida del creador.

Así se explican los odios y luchas sordas que llenan la enfermiza vida del escritor.

A veces nos asalta el íntimo dolor de habernos acarreado una nueva enemistad... Es un nuevo enemigo que surge, al cual hemos atacado sin saber cómo, o él nos acomete imprevistamente, de sorpresa y con injusticia. Entonces, antes de lanzarnos al odio y a la represalia, un sentimiento de duda nos asalta. Tememos no haber comprendido bien; vacilamos por miedo de embestir con todas nuestras armas antes de cerciorarnos bien de que el compañero ha querido romper con nosotros, y que el agravio nace verdaderamente de un odio real.

Hay entonces una zona de inquietud, de amargura zozobrante, de no querer ser in-

justo, y como si el reflejo o el halo de la amistad que acaba de truncarse nos rodeara, nos abrazase falazmente, impidiendo o retardando nuestra franca ira. Hasta que podemos digerir ese trance, y se posa el rencor y nos afirmamos en nuestro odio, y acometemos al nuevo enemigo. Es el día del descanso... La cristalización de una franca (de una leal) enemistad, nos tranquiliza tanto como una sincera amistad.

IX

LA PISTA DE LA VERDAD

CUANTAS veces nos ha turbado la consideración de que existan en el mundo tan numerosas verdades ocultas y tantos errores triunfantes! Buscamos la explicación de esos tristes fenómenos, y desde luego tenemos que descontar como inservibles las causas más usuales o admitidas. No podemos acusarnos de pobreza de recursos intelectuales; si la Humanidad no ha descubierto mayor número de verdades y no ha desterrado ya tantísimos errores, no es por culpa de la ignorancia, puesto que la agudeza mental del hombre civilizado es grandísima, y porque la civilización organizada cuenta innumerables siglos de fecha. El progreso mecánico, las maravillas de las artes positivas, los inventos fabulosos e indubitables que apresuradamente logran los sabios, la grandeza y perfección de las ciudades y de las organizaciones civiles, todo eso,

tan palpable, tan fuera de rectificaciones, ¿no prueba bastante la sutilidad y la eficacia de nuestra inteligencia, cuando exclusivamente se propone combinar un tinte químico, construir una rotativa impresora y elevar una torre de hierro o un aeroplano? Estos triunfos mecánicos y positivos podrán admitir la mejora, la añadidura, la complicación tendente a una suma perfecta; pero no pueden ser rectificados. Un sabio de mañana será incapaz de demostrar al mundo que el aeroplano no vuela ni que la torre Eiffel no está verdaderamente firme y erecta.

En cambio, si nos introducimos en el terreno de la especulación científica, si buscamos lo cierto en la filosofía, la religión, la estética, la historia, la medicina, la higiene, entonces el nivel de nuestra inteligencia desciende tanto, que apenas si hemos avanzado nada desde los tiempos que apresuradamente llamamos primitivos.

Pues todo esto sigue imperando hoy, sin diferencia casi. Y todos los días, en efecto, nos asegura alguien que una teoría sociológica que dábamos por cierta es falsa; que la doc-

trina evolucionista falla enormemente; que el vino, al revés de lo que aseguraban ayer, no es perjudicial para la salud... Mañana nos dirán que el contagio no existe; que la raza europea ha venido por la Groenlandia, y no por el Oriente ni por el Mediterráneo; que el hombre posee alma, contra lo que se creyó hasta hace poco, y no precisamente un alma, como piensan los espiritualistas tradicionales, ni dos almas, como piensan los gnósticos y los orientales, sino exactamente tres almas.

Cuando confrontamos, pues, la desproporción que existe entre la cultura mecánica y palpable de nuestra sociedad animosa y el desconcierto, la constante rectificación de nuestra cultura especulativa, sentimos el prurito de aventurar (también nosotros) la siguiente hipótesis: Las verdades esenciales que se reserva la Naturaleza y que nos oculta a los hombres, no yacen desconocidas a causa de una voluntad avara o adversa de la Naturaleza; las verdades tal vez se ofrecen con tanta espontaneidad como los frutos y fenómenos de la Naturaleza. Es el hombre mismo quien alarma, asusta y aleja a las verdades.

El hombre se dirige hacia ellas lleno de vanidad, de pasión, de egoísmo, de ligereza, de concupiscencia y hasta de afán de juego. En vez de atraer a las verdades, que estarían propicias a dejarse coger, el hombre las conturba, las atropella, las confunde y las involucra.

Esto explicará el prurito de *desconfianza* que informa a las experiencias científicas. La experiencia, en el fondo, no es más que desconfianza. La ciencia duda siempre para poder afirmar. Repite los hechos, renueva las tentativas, amontona el mayor número de resultados. Con todo esto, la verdadera ciencia no se satisface nunca. Desconfía siempre, hasta el último instante. Sus experiencias son como las interrogaciones, llenas de argucia y de penetración, que hace el juez a los reos y los testigos. ¿Contra quién esta desconfianza de la Ciencia? ¿Tiene la Naturaleza verdadero interés en ocultarnos la verdad? ¿No es el hombre el único que miente, la voluntad despistadora más formidable que haya en el mundo?

Para calmar los males, he ahí que el archi-

vamiento de los actos memorables, la custodia de los datos históricos, el oficinismo, la burocracia o la administración de cuanto ocurre queda encomendado a las gentes de pluma: artistas, literatos, periodistas... Seres imaginativos, mentes acaloradas, hombres enfermos de vanidad, espíritus que miran a través de cristales de aumento, personas de moral escasa, con frecuencia, en quienes la frivolidad o la fantasía, o aún peor, el histrionismo y el asalaramiento, pueden más que el deber, y se prestan fácilmente a desviar los hechos por cauces caprichosos o interesados.

X

AUTODIDACTISMO

Lo mismo que en los cuentos de hadas, hay en la vida habitual unos seres afortunados arbitrariamente afortunados, en quienes los genios benéficos aglomeran cuantas especies de dichas y bondades puede concebir la imaginación. Fortuna, posición, prestigio, honra, libros, saber; todo lo encuentran fácil, asequible y concedido desde luego.

Otros seres, al revés, son las cenicientas de la fortuna, y parece que las fuerzas malignas de la Naturaleza se confabulan para que su camino sea difícil y agrio, y para que ninguna cosa posea el gusto del regalo, sino el sabor del premio; es decir, que nada logran si no es por el esfuerzo y la lucha.

En la vida literaria no escasean aquellos seres afortunados que caminan con feliz soltura, hallando a tiempo el libro que necesitan, la lección oportuna, el éxito precoz y la plena

suficiencia de todos los conocimientos. También existen en la vida literaria los otros seres *dificultosos*, cenicientas condenadas a tener que abrirse su camino con lucha, con dolor y con infatigable esfuerzo.

Tales son los autodidactos. El autodidacto de la categoría más desgraciada está sometido a una ley de resistencia continua; no encuentra nunca el libro necesario a tiempo, ni llega oportunamente a la ocasión, ni sabe nunca una verdad a su hora, ni recibe nada gratuitamente. Obligado a crearse su vida por sí mismo, como un robinsón de la cultura, se ve trágicamente embarazado por dificultades y resistencias ímprobas, que él tiene que vencer y que otros encuentran ya vencidas.

El autodidacto puede ocurrir que no haya estudiado ni en Universidades ni siquiera en colegios de mediana ilustración. Ha leído al azar los libros que por acaso pasaban ante sus ojos, y sus lecturas fuerôn caprichosas, heterogéneas; lo científico mezclado con lo artístico y un folletín tenebroso interpolado en dos narraciones de viajes. Ha carecido de toda disciplina; no ha seguido el orden sabio y có-

modo de los estudios eslabonados y ascendentes; no ha conocido el método. Como un pirata, como un trapero de la cultura, el autodidacto ha debido apresar cualquier clase de botín y digerirlo heroicamente en su seno ávido, obscuro, rapaz y formidable.

Pero el autodidacto recibe premios gozosos que remedian en alguna forma sus infortunios. Aparte del orgullo masculino que implica toda dificultad superada por el propio esfuerzo, halla un goce especial y delirante en ese fenómeno del *hallazgo*; pero el hallazgo pleno y virtual del descubridor, del inventor y del buzo; ese hallazgo milagroso que ignoran, al menos en su potencialidad casi mística, los seres que estudian con orden, método y correlación ascendente. Porque éstos no desfloran jamás una verdad; van conociendo las verdades por jalones preparativos, y el mismo maestro, con sus indiscreciones, se encarga de insinuar y desflorar los conocimientos subsiguientes.

El buen autodidacto se equivocaría si dijese que él ha aprendido en los otros; aprende en sí mismo, y hasta cuando acepta la expe-

riencia ajena la hace atravesar por las mallas absorbentes y ávidas de su experiencia propia. Por tanto, cabría decir que la experiencia de la generalidad es una manera de superficie sabia por donde resbalan los conocimientos y los fenómenos hasta el alvéolo central y retentivo, y allí ocupan su sitio o su estante ordenado; mientras la experiencia del autodidacto es como esas máquinas prensibles, trituradoras, que cogen las múltiples y confusas primeras materias y las absorben en aquella rugiente combinación de prensas, cilindros pinchosos, cavernas triturantes, planchas laminadoras, pozos de tinte, hasta que surge el objeto fabril, trémulo todavía por la monstruosa operación transfigurativa.

El buen autodidacto es múltiple, vario, infinito en modos y sentimientos. Descubre en sí mismo la posibilidad, el atisbo o la presunción de todas las experiencias, buenas y malas. Si esto existe en todo hombre, el autodidacto lo posee con mayor intensidad, porque su destino robinsoniano le obliga a ser más agudo, instintivo y apresador. Acostumbrado a una especie de ilegalidad cultural, haciendo

el oficio del vagabundo, viviendo al margen de las escuelas, tiene el instinto de la rapacidad muy aguzado, como el vagabundo, como el pirata o como el robinsón.

Es también un caso de infatigable devenir, y realmente está creciendo y formándose todos los días como para una obra de plazo infinito. Esto le concede una maravillosa juventud creciente, sucesiva, o una suerte de juventudes. ¡Ignora tanto! Se estira y crece al modo de un niño. No ve por ningún lado el límite de su edad. ¡Le queda tanto que hacer! Reformándose, añadiéndose cada día, piensa que un límite racional de vida pudiera ser doscientos, cuatrocientos años.

Hay quien sólo posee *una edad;* es el hombre que conocemos con el nombre de precoz. Siendo niño, diríase que se anticipa a su única e inexorable edad de hombre. Otros son aptos para dos, para tres edades. El autodidacto tiene la virtud de todas las edades, o casi es mejor decir que no tiene ninguna edad, si no es la edad pletórica de quien está formándose nuevamente y sucesivamente para una vida de doscientos, de cuatrocientos años.

Un nuevo viaje le descubre imprevistos aspectos de civilización. ¡Es tan vasto y variado el mundo, le quedan tantos aspectos que descubrir! Su vida se ensancha, pues, ante la necesidad de indeclinables viajes.

Ha vencido muchas resistencias. Su timidez, por ejemplo, que le hacía torpe y zurdo, va deshelándose, y ahora puede desenvolverse con alguna soltura. El enfermizo respeto que le producía un grupo de damas rientes, ya empieza a ser vencido, y los hombres ya no le intimidan como antes. ¡Pero queda tanto por vencer! Su vida, pues, se abre, se prolonga infinitamente.

También ha podido adquirir muchas cosas, en combates agrios de todos los minutos. El dinero, los objetos amables, ciertas propiedades ambicionadas, ciertos placeres y posesiones, en fin, ya no huyen delante de sus ojos como al principio. ¡Está conquistándose a fuerza de valor cada una de las bondades de la vida! ¡Y la vida retiene aún tantas cosas deseadas!... Por eso el autodictado no piensa en el límite de la edad; su vida es un fenómeno de infinitud.

Se siente en avío de caminante, para un viaje larguísimo, muy largo. Tan largo, ¡que siempre piensa hallarse al comienzo de la jornada!

Y son así desgraciados los que penetran en la vida como en un teatro normal, donde la comedia o el drama tendrán inevitablemente exposición, desarrollo y desenlace. A cierta latitud de tales vidas, el hombre acepta su destino, y cree razonablemente que ya no le resta nada que hacer ni desear. Son los hombres de vida *a lo clásico*. Ya en las afueras de la madurez empiezan a resignarse con la ancianidad. Buscan los cargos honoríficos, miran sin pena el aumento de su vientre, no leen más, dan por terminada su misión.

El autodidacto concibe la vida *a lo romántico*. De pronto llega el desenlace, imprevisto y *absurdo*. ¡En efecto, nada tan absurdo como esa muerte inesperada, cuando en buena lógica hubiera debido llegar a los doscientos o cuatrocientos años!

XXI

ORIGINAL Y DIFERENTE

Cuando hemos estudiado solos y desordenadamente; cuando somos orgullosos, solitarios y un poco misántropos, puede suceder entonces que nuestra literatura produzca en el público, más que en el público entre los profesionales, un sentimiento vago, secreto y hasta irreflexivo de estupefacción, de hostilidad o de desvío.

Las cosas que decimos no están regladas según la pauta al uso; podemos escribir sin afectaciones y extravagancias, sin querer comprar la atención pública a cambio de humildes arlequinadas; el público podrá estimarnos, y a veces recibiremos palabras de intensa y casi religiosa adhesión de unos lectores anónimos; percibiremos esta impaciencia extraña, que es como una aura que nos rodea y que fluye de esas almas anónimas y fervorosas.

Pero los profesionales y diletantes sentirán una molestia, un fastidio...

Es porque no somos como ellos; porque se nota nuestra rebeldía. La separación o la originalidad no consiste siempre en la forma, ni siquiera en las ideas. Una forma nueva y una idea *revolucionaria* son con frecuencia admitidas clamorosamente y hacen pronto su camino. Es que no eran del todo originales; es que estaban, en esencia, *dentro de todos*. Góngora y Churriguera no son, por tanto, y en nuestro sentido, originales.

Lo original y perturbador, lo molesto e irritante, es el espíritu que vive aparte y ve y entiende las cosas también *aparte*, en un aspecto separado y distinto. Las academias y los cenáculos le odian o le desprecian. Asimismo le aborrecen o desdeñan los académicos nonnatos, es decir, los revolucionarios e independientes de hoy que fundarán mañana las academias y las escuelas. Así ahora, el chaleco rojo de Gautier y las estridencias románticas de Víctor Hugo, nos hacen sonreir.

Pero el espíritu verdaderamente original y libre no crea formas e ideas básicas, tal vez

porque nunca han sido creadas de una vez por una mente sola; ve las cosas desde un lado distinto, sorprende facetas diferentes, matices extraños, y los interpreta según una trayectoria separada.

Y esta clase de artistas o pensadores, ¿hallarán a su vez asentimiento y plena gloria? Acaso sí, cuando en una época determinada coincida la existencia de muchos espíritus iguales a aquel artista o pensador. Pero estos espíritus nunca son muy numerosos.

El Greco, Sthendal, Max Stirner, son ejemplares de esos espíritus extraños que ven las cosas aparte y que, condenados a ser siempre originales, nunca podrán pasar al dominio de la verdadera gloria, o sea la gloria universal (vulgar, por lo tanto). Si por cualquiera causa esos espíritus eximios logran ser alabados por una época, lo son como a regañadientes; en realidad, sólo son alabados por una minoría selecta; el vulgo de los *snob* forma coro. Después la moda pasa, y esos espíritus originales, con sus obras distintas, se restituyen a su debido lugar, que es la penumbra de un semiolvido.

(Quizás fuera esto mejor que la otra gloria, la gloria apestante y tronante de los grandes genios, manoseados y poseídos por los vulgos y los pedantes de todas las generaciones... Homero, Platón, Dante, Miguel Angel, Shakespeare, Cervantes, Goethe.)

XII

EL GRAN MALEFICIO

La poesía escrita influye sobre las almas desde la niñez, y las condena a un eterno maleficio.

Habría mucho que decir acerca del maleficio de la literatura. El niño que desde el colegio se embebe de literatura, y que luego en la Universidad concluye de adiestrarse en todo género de imaginaciones; esa alma tierna y ya corrompida por el maleficio de las imágenes, está perdida para siempre: en la blandura del alma ingenua caen las utopías de la poesía y se solidifican allí definitivamente. El niño entonces adquiere de la vida una visión falsa, fantástica, descomunal; toda la vida será ya falseada y aumentada con cristales de un gran poder ponderativo: las mujeres serán más bellas y puras de lo que en efecto son, las pasiones serán más grandes y nobles, la gloria será inmensamente deseable, y los palacios, los pai-

sajes, las guerras, las aventuras, los hombrse célebres, serán desproporcionados...

La diferencia radical que existe entre el hombre ciudadano y el hombre campesino, entre el leído y el iletrado, únicamente se debe a la literatura, a la poesía escrita. Un simple obrero de la ciudad está ya corrompido; tiene también él sus visiones poéticas respectivas, un ideal socialista semirreligioso, con fugas hacia lo indeterminado y sorprendente. Lo que se envidia en el labriego es su indiferencia por el ensueño; el labriego no está tocado todavía por el maleficio literario.

El arte, y especialmente el arte de la música, llega muchas veces a un límite enfermizo en que promete y sugiere más de lo que se puede alcanzar; abre y descubre horizontes lejanos que nunca visitaremos, enseña flores que nuestras manos no cogerán, mundos y cielos inabordables. Algunos pintores han llegado a pintar rostros de mujer como no los hay en la tierra; algunos poetas concluyen por expresar emociones retorcidas y complicadas que casi pertenecen al terreno de la Medicina, y ciertas frases musicales producen una an-

gustia tan singular, que el alma se esfuerza en comprender aquel raro anhelo que le conturba, tal como un pajarillo a quien el viento arrebatase a una altura prodigiosa.

La música, en ciertas ocasiones, suele convertirse en un arte insano, arte de opio, arte de angustia anhelante, y arte de sueños descomedidos. Cuántos crímenes de «error» podrían imputársele a la música—¡oh divina música!—Desde luego, la música es la autora de la locura mística, esa distensión nerviosa, fuga del alma en el infinito y en la Eternidad.

La religión, la música y la poesía lírica son, las tres, una redundancia imaginativa, una superación del humanismo, una tortura, un loco anhelo de lo que no existe, una codicia de lo que no se ve, ni se tiene, ni se tendrá nunca; en fin, el salto imprudente del hombre hacia el Infinito y, por consiguiente, hacia la Nada.

El arte y la religión son las dos creaciones que han apartado al hombre del animal definitivamente; pero al mismo tiempo, las que han hecho al hombre trémulo y anhelante para siempre.

XIII

EL JURAMENTO

NOBLE actitud la del muchacho que promete y jura en el ara íntima de su conciencia no ser más ni querer nada para siempre más que el dulce oficio de poeta!

Esos juramentos íntimos y muy secretos están proclamándose todos los días en algún país del mundo por algún trémulo adolescente. ¡Nada tan conmovedor como esas profesiones de fe de las que sólo suelen ser testigos el cielo estrellado, la colina familiar, las olas resonantes en la playa! Su valor emotivo y transcendente supera al de la frase entrecortada con que un corazón virgen declara su amor por vez primera a una doncella turbada y anhelante. Al recordar aquellos momentos únicos, en que el ser entero se promete rigurosa y férvidamente no vivir si no es para la poesía, ¿no temblamos ahora mismo nosotros a impulso o por revivida vibración de la escena

remota, cuando una frente sin arrugas podía sin miedo jurar las más osadas decisiones, poniendo por testigos a las estrellas o al mar rumoroso?...

Pero también cada día, un nuevo poeta traiciona a su juramento, solicitado por caminos más fáciles o más beneficiosos. Y esta es la íntima, secreta tragedia de todos los días: la deposición de las promesas transcendentes, la renuncia a ser sólo poeta, la capitulación prosaica hecha por algún espíritu delicado. Diariamente deserta alguna de esas almas de su región estelar, salta al suelo desde su alta torre de marfil y viene a sumarse entre los innumerables peatones de la vida cuotidiana. Es claro que toda selección exige semejantes de serciones; deben quedar los buenos, y los malos serán espontáneamente eliminados, para que así canten y ejerzan el oficio excepcional de la poesía sólo quienes lo merezcan. ¡Cuántos, sin embargo, han debido renunciar por motivos viles, y no por ausencia de mérito! ¡Cuántas hermosas flores de poesía fracasan continuamente a nuestro lado que no merecían malograrse! ¡De qué medios tan mi-

serables se sirve la vida para capar y rasurar y someter a los poetas! Ahora es el hambre; otras veces es la opresión aplanadora de un medio social mezquino; o es la tentación demoníaca de ganancias vulgares, de groseros oficios pingües; o es la fatiga de esperar en vano al éxito; o puede ser simplemente la lucha áspera del alma sensible y refinada contra la dificultad de la rima. La política, la burocracia, el periodismo y la literatura en prosa son verdaderos cementerios de capullos de poeta.

XIV

TRANSCENDENCIA DE LOS SIGNOS ORTOGRÁFICOS

SE piensa bastante en la importancia decisiva que tienen unos simples signos ortográficos en la vida del mundo? La retórica, la patética, la invocación de lo sublime y de lo heroico, el perseguimiento del ideal... simplemente se apoyan en ese signo admirativo, ¡, que es la celestina de tantas malas acciones, y también el que impulsa a los hombres un poco por encima del ras de la tierra.

Con un ¡oh! y un ¡ah! que, en efecto, ya no se emplean en la vida corriente (se usa el ¡ay! o la blasfemia); con un ¡oh! y un ¡ah! se adornan e intensifican las proclamas y los discursos y las excitaciones, y gracias a la retórica y a los signos ¡! se deciden los movimientos humanos de más dificultad. Quitad ese signo exclamativo de nuestra vida, y no encontraréis cuatro ilusos que vayan a la guerra, que

levanten una barricada, que emitan su sufragio, que acudan a la iglesia.

Desde niños nos agarra la retórica; vamos por la vida entre un bosque de signos ¡!. Y esa cosa como artificial, pegadiza, académica, es, sin embargo, más fuerte que la razón y el interés, más fuerte que el instinto de conservación, más fuerte que la propia muerte.

XV

EL HUMO TRANSCENDENTAL

Me permitiré en este capítulo hacer algunas revelaciones puramente personales, y antes de hablar del tabaco como elemento modernísimo de inspiración literaria, empezaré confesando, por cierto sin rubor, que si me gusta mucho caminar a largos pasos, casi tanto me place inclinar el cuerpo hasta conseguir que adopte la posición decúbito supina.

De pie y sentado son dos posiciones para mí estériles y transitorias, mientras el acto de andar y estar tumbado son actitudes fecundas y definitivas. Porque evidentemente, cuando caminamos ejercemos la auténtica misión de la vida, o sea el dinamismo, y al tumbarnos parece que hiciéramos una maniobra probatoria de aquel último sueño, el más largo y más dulce, del cual ya no nos incorporaremos jamás. Por otra parte, y por esto he nombrado la palabra fecundo, los ins-

tantes en que acuden más ideas, planes, fantasías, ensueños y nostalgias, son aquellos en que voy andando o estoy tendido.

Añadiré como paréntesis que el estar echado a la larga lo consideraba antes de calidad inferior y hacía por ocultar el que creía un vicio vergonzoso. Sucede que en el Mediodía, precisamente donde es más agradable la ociosidad, quiere la vindicta pública que el «tumbón» sea un individuo deshonrado. Pero al entrar en Londres, ¡oh maravilla!, descubrí con estupefacción que el inglés participa de mi propio gusto: o camina, o permanece echado (tumbado). Todavía comprobé, con mayor asombro, que el inglés no siente vergüenza de tumbarse; se tumba en la hierba de los paseos, en el fondo de las barcas, en las treguas deportísticas. Divanes y sillones abundan en Inglaterra como en ningún otro lado, y el sillón inglés se distingue, ya se sabe, por su profunda comodidad, como que es un sillón para tumbarse y no para ornamento. Una chimenea cargada de carbón, un sofá, un inglés tumbado que lee, divaga o fuma en pipa: tal es el panorama «interior» que descubrimos

en Londres, a la hora vesperal, tras los visillos de las ventanas.

El modo mejor de tumbarse que yo estimo es aquel, divinamente voluptuoso, que me sitúa a lo largo, sobre la arena de una playa silenciosa o encima de un lecho de hierba. Entonces es el momento de encender un cigarrillo.

El humo del tabaco, saliendo en calmosas bocanadas, hace en el aire dibujos ininteligibles, y luego existe sin duda una facultad mágica en ese humo misterioso, hermano del ensueño y espuela de la fantasía.

Ahora me interesa referir una curiosidad a propósito del tabaco. Muchas personas, en muchos años y en diversos países, han sufrido conmigo una equivocación chistosa, cual es: se disponen a fumar mientras conversamos afablemente, y al abrir la petaca dicen, como el que está bien enterado:

—Usted no fuma...

Otras veces una persona saca y enciende su cigarro, sin contar conmigo, y cuando en seguida busco yo y enciendo mi pitillo, la persona prorrumpe, avergonzada de su omisión:

—¿Pero es cierto que usted fuma?...

Como este fenómeno se ha repetido innumerables veces en distintas zonas del mundo, como sigue repitiéndose siempre, y como ocurre hasta con personas de mediana amistad y frecuente trato, he concluído por creer que existe una «cara de fumador», como existe un tipo de torero, de cura o de guardia civil. Existe una «cara de fumador», y yo soy un fraude en la ley. No tengo facha de fumar, ¡cuando el tabaco es mi antiguo amigo, uno de mis amigos más fieles!

Intrigado, pues, por esta actitud de un hombre que fuma y parece que no fuma, he pretendido descubrir la razón de un fenómeno aparentemente ilógico. Y he pensado: sin duda hay una especie de fumador inverecundo, ensañado y diríamos que innato; fuma por glotonería, por una necesidad orgánica y material, por el tabaco mismo; todo él se halla empapado, pringado, aculotado de humo; huele a tabaco, rezuma tabaco, tiene voz de tabaco; su bigote respira tabaco; su ademán tiene siempre algo como un gesto instintivo e irreflexivo de quien se dispone a llevarse un

cigarro a la boca. Este fumador no marra; es tan cognoscible como el jugador de oficio, o como el «hombre a mujeres».

No; yo no soy de esos fumadores. No soy un materialista del tabaco, sino un idealista. Recurriré a palabras francesas, diciendo que en mí no hay un *gourmand* del humo, pero sí un *gourmet*.

¡Ah! ¡Ese picor incitante y a nada parecido que debemos a los soldados de Cortés y de Balboa! ¡Esa gracia mágica del humo que hace en este momento correr con prisa y facilidad a la pluma sobre el papel!... Lo que tiene de acicate el tabaco; eso es lo que interesa. ¡Ah, oportuno cigarrillo, que sabes acudir a tiempo, cuando la soledad se nos mete en las mismas entrañas y vemos que la vida quiere desmoronarse como una cosa vacía de interés! ¡Compañero fiel en los instantes de mayor tedio! ¡Oh, cosa tan vaga como el humo, y, sin embargo, la única a la que podemos «asirnos» cuando, en el *splin*, todo naufraga a nuestro rededor!...

Quiero todavía agrandar más el elogio del tabaco. A él le debo el arte de saber «aprove-

char el minuto delicioso que pasa». Porque los hombres muy robustos y de buena salud no conocen la voluptuosidad de «detenerse», no comprenden la sabiduría del «placer inerte».

Las personas bien sanas y robustas persiguen el placer en la actividad; son seres «dionisíacos». Nosotros los débiles, porque sentimos la espina de la ambición, también nos lanzamos a la actividad dionisíaca en busca de la dicha; pronto nos da el grito de alarma el jefe o director de nuestra máquina nerviosa. Entonces, llenos de prudencia, con la máquina averiada por el exceso de tensión anterior, nos avenimos al «reposo». ¡He ahí la actividad perfecta del buen «epicúreo», en oposición a la del «dionisíaco»! El epicúreo pide el placer por ausencia del dolor.

Quiero decir que existe la insuperable y casi inefable voluptuosidad del hombre débil, y al mismo tiempo sagaz, que ha sabido extraer de las horas, tan llenas todas de dolor y de afán, aquellos minutos que, como las espigas despreciadas, deja caer de sus repletas manos el destino. ¡Y esas espigas despreciadas son los minutos indecibles que el hombre débil y sa-

gaz recoge y con las cuales, si no se enriquece acaso, cuando menos se regocija y se nutre!

Ese minuto de delicia que no cuesta nada, que no tenemos que cambiar por dolores, como en la mayor parte de los placeres dionisíacos, ¿por ventura no es el mismo que nos visita a la alta hora de la noche primaveral, cuando nos apoyamos en el balcón de nuestro gabinete y sentimos que, allá abajo, la ciudad trepida dentro de su halo de luz, mientras que a nosotros nos rodea una calma de calle tranquila, y encima, pacificándonos del todo, el cielo está punteado de inocentes y transcendentales estrellas?

Es el mismo minuto de voluptuosidad que nos visita cuando nos hemos tumbado sobre la hierba, al amparo de un árbol, y los ojos, y por sus puertas el alma, se entregan al divino goce de la contemplación. En esos minutos felices es cuando llamamos al amigo cigarrillo. Su humo, ponderado y lento, parece corroborar y signar la dicha inefable, epicúrea, casta, de aquel regalo que los dioses otorgan al hombre débil y sagaz.

XVI

CÓMO ESCRIBIMOS

TERMINANDO la lectura del Antiguo Testamento, viendo sus poemas sencillos, sus grandiosas luchas, sus descripciones vivas del paisaje, contado todo con sobriedad y con un brillo deslumbrante; leyendo aquel libro de Ruth, breve como un cuento, lindo y sublime a la vez, que huele a hierbas y a trigos maduros, a noches estrelladas y a caminos por donde cruzan los patriarcas de barbas floridas; leyendo eso tan a flor de tierra y tan hondo y penetrante, volvemos después la vista hacia un libro moderno. ¡Cuánta pretensión de genialidad, cuánto propósito de originalidad, cuánto gesto misterioso y difícil, y no obstante, qué suma de artificio vano, falso, inconsistente!

Esto nos hace meditar, no sin susto y melancolía, en cómo el arte de escribir no consigue modernamente el curso universalista de

las libertades actuales, porque hoy existen, en efecto, dificultades y restricciones literarias que no existieron antes. Para leer a Mallarmé se precisa una preparación difícil y excepcional, en tanto que la Biblia, Esquilo, el mismo Sócrates, el mismo Dante, eran comprendidos por el *pueblo*. De manera que la literatura y algunas otras artes siguen un camino paradójico; en tiempos aristocráticos eran democráticas, y en tiempo del sufragio universal tienden al esoterismo y a la aristocracia.

¿Quién osaría unir y conmover ahora a todos los núcleos humanos de cada país? A pesar de la democracia, hoy existen las clases sociales mucho más diferenciadas que otrora. Hoy se escribe para el obrero, para el burgués, para el intelectual, para el ateo, para el religioso, para el libertino, para el honesto, para el atareado, para el ocioso, para el niño, para la mujer... Se escribe y se pinta para cada una de las secciones de la sociedad, pero no se escribe para toda la sociedad, ni para el *pueblo*. La palabra pueblo carece de realidad ahora, en tiempo de las urnas y de los Parla-

mentos; el *pueblo* existía, como unidad verdadera y como cuerpo substantivo, en los tiempos *despóticos*. Ese poema de Ruth se escribía para el pueblo hebreo, como los cuadros de Rafael eran admirados y comprendidos por el pueblo de Roma, como el Dante cantaba para la generalidad, como el Quijote pasaba al poder de la muchedumbre. Hoy se tiene interés en que nuestros versos y prosas sean inaccesibles al *vulgo*, y un pintor exquisito, para evitar que lo comprendan los burgueses, inventa cada mañana una nueva teoría estupefaciente.

Los literatos escribimos para los literatos. Si en toda sociedad literalizada ha ocurrido siempre este fenómeno, hoy el uso se convierte en aguda manía. El público grueso y numeroso, aunque posea una ilustración media, es incapaz de percibir y apresar los cien matices de intención y expresión que introducimos en nuestra literatura. El público toma la masa total de nuestras obras, el producto aproximado de nuestros conceptos ideales y emotivos, la música de algunos períodos; pero los detalles de estilo, las filigranas de gabinete

en las que pusimos nuestro mejor afán, eso no puede ser atrapado por el gran público. Pertenece al mundo de los iniciados, o sea unos pocos profesionales y algunos diletantistas. Y en todo diletantista hay un profesional fracasado.

Cuando hacemos artificioso y rebuscado nuestro lenguaje, ¿pensamos bastante en nuestros hijos? ¿Qué fin ha de proponerse todo artista, tenga o no valor para confesarlo? Desde que existe la palabra gloria actúa sobre el artista la idea de la inmortalidad. El más modesto de los escritores desea que su obra perdure, que viva hacia adelante e indefinidamente. Pero si hacemos una obra tan rebuscada y artificiosa que apenas la comprendan nuestros contemporáneos, ¿podremos confiar en que nuestros sucesores la acepten? Todavía el artista de reclamo, como son los artificiosos, puede imponerse al público mediante sus extravagancias y piruetas; el público venidero, libre de la tiranía *snobizante* del autor, ya no aceptará tan gratuitamente los excesos.

Hacer complicado, difícil, artificioso el len,

guaje; sembrar las páginas de incisos, cesuras, transposiciones, arabescos y rasgos que han nacido al calor de una moda frívola del momento; hacer literatura de *cifra*, es tanto como proponerse que esa literatura, hoy exquisita y eximia... ¡sea mañana cogida como tema de estudio filológico por los eruditos asmáticos, esos que desempolvan los arcanos de las bibliotecas!

El tiempo no cesa de excluir. Los años se ocupan en borrar, en limar los ángulos, en esfumar y destruir los detalles; sólo se salvan las grandes, las fundamentales y vigorosas líneas. Nuestras arbitrariedades sintáxicas y nuestras artificiosidades estilistas o emotivas, serán las que primero se desmoronen al contacto del tiempo. Las comas se caen, los párrafos se confunden, el ritmo se esfuma; la inefabilidad de los puntos suspensivos pierde su aroma pronto. Nuevas modas suplantan a la nuestra.

Los pueblos que sentían la emoción de la eternidad supieron preparar sus obras para la batalla de los siglos. Las pirámides egipcias mantienen hoy la teoría de sus líneas, hechas

para ser eternas, y ante una venus griega no tenemos nunca nada que rectificar; es y será siempre una perfección indestructible, acaso insuperable. ¡Quién pudiera obedecer continuamente a la autoridad magistral del Partenón, y no perder nunca de vista ese ejemplo de armonía que ha sido ultrajado, destrozado por los hombres, pero que continúa serenamente mostrando a los siglos, desde lo alto de su colina, cuál debe ser el orden, el número, el equilibrio, la idea de una obra sublime e inmortal!

XVII

EL ARTE DEL ARTÍCULO

TODA persona de mediana cultura y de cierta vanidad aspira hoy a escribir un artículo como en la época del Renacimiento se deseaba hacer un soneto. Si no es, en rigor, una forma literaria completamente moderna, merece ser integrada entre los componentes característicos de la modernidad. ¿Cómo se hace, pues, un artículo? ¿Qué cosa es un artículo?... Entendiéndose por tal el trabajo breve, nervioso, fugaz, que llena una o dos columnas del diario y que no tiene mucho parentesco con el ensayo, esa modalidad literaria que casi ha pasado ya de moda o que vive, cuando menos, agobiada bajo la triunfal soberanía del verdadero artículo.

El artículo necesita interesar al lector desde su primera palabra. Esto es de una importancia esencial, porque los lectores modernos están solicitados por innumerables atenciones.

Los negocios, la diversidad de trabajos, la misma profusión de las fiestas y los placeres, nos obligan a ahorrar nuestra atención: no prestamos ésta mientras no se nos brinde una curiosidad muy viva. Y el más inconsciente de los lectores posee el instinto necesario para comprender a las primeras palabras si el artículo es interesante. Si el reclamo falla, el pájaro frívolo, que es el lector, sigue su vuelo, pasa, se detiene en cualquier columna del periódico. Malo es que el lector, mientras va en el tranvía o bebe su desayuno, doble el periódico y exclame: «Este artículo lo reservo para la noche.» Falso; los artículos que se dejan para después no se leen nunca.

El articulista, como un flechero experto, debe apresurarse a clavar su dardo de curiosidad en el corazón del enemigo; y el enemigo del articulista, en este caso, y en muchos otros casos, es el lector. Por tanto, el artículo no debe nunca amedrentar al lector; el articulista hace oficio de cazapájaros, y tiene que proceder con argucia.

Ligero y alado; así quiere el lector que sea el artículo. Si el artículo tiene peso y densidad,

le conviene disimularlo, como esas máquinas modernas tan sutiles y lindas que parecen juguetes, y ocultan una fuerza muy grande.

Ya que representa la modernidad, el artículo ha de ser nervioso, impresionable, aparentemente arbitrario y un poco desconcertante. Tiene que ser original, o siquiera aparentarlo. En cuanto a la dimensión, esto no importa: un artículo, siendo ameno y sugestivo, nunca parece largo, y si es insustancial, cuatro líneas bastan para el aburrimiento.

¿Y qué diremos de la vida de los artículos? Es necesario resignarse a la ley moderna, que quiere que vivamos al día. El artículo vive lo que las verduras de las eras. Florece, dura unas horas, pasa. Además, el último artículo de un escritor mata al precedente. Y esto es lo deseable. Porque cuando se recuerda mucho a los artículos pasados, es que los actuales son inferiores. El articulista es una cosa que no admite la cristalización... Se renueva, pasa, circula, en una eterna y necesaria culminación de juventud (en una tragedia consecutiva, como es la de matar los hijos anteriores por la floración del último hijo). El articulista

moja la pluma en su propia sangre, deja su vida sobre el papel, hasta que la muerte le liberta del arduo trabajo. Pero tiene también grandes compensaciones, mayores todavía que el autor dramático. El articulista que ha conseguido la publicidad asidua y el afecto del público, recibe deleites inefables. Se pone en contacto directo y cordial con el público, lo interesa, lo sugestiona, lo esclaviza; hay una corriente simpática entre el autor y el lector; se crea en el lector un vicio, y verdaderamente, el día en que falta el artículo estimado, el diario resulta fofo.

Como consecuencia, el articulista se vuelve un poco femenino y sufre la hipertrofia de los nervios sensorios que corresponden a la vanidad. El día en que no ha escrito artículo, es un día estúpido y sin valor. Necesita la frecuencia de la gloria, ya que su gloria es de calidad tan nimia y de corto alcance. Los elogios le llegan en forma impulsiva, al cruzar en la calle con el amigo o al montar en el tranvía; son elogios pequeños, rápidos, como alfilerazos. Para satisfacer lo enfermizo de su vicio de gloria, necesita lanzar constantes obras

breves; diríase que es como un comerciante al menudeo que cobra en piezas pequeñas: ha de vender mucho. No hace ahorros, no logra capitalizar sus beneficios. Si muere, se le olvida; si deja de escribir, se le olvida igualmente; y si, para descansar, opta por escribir tibiamente, pronto observa el silencio en su torno.

Todo escritor, todo artista en general concluye por ser esclavo de su obra. El articulista es más esclavo que nadie. Mientras el pintor o el novelista pueden aplazar su trabajo, rumiarlo y madurar previamente su obra, el articulista ha de concebir y engendrar su artículo en el espacio de una pura llama. Acude a su labor diaria, como un burócrata. Está concibiendo a toda hora, sin cesar.

Se opera, pues, un trastorno curioso en el espíritu del articulista. Vuelve al exterior todas sus potencias sensibles, prensibles, al modo de ciertos animales o arbustos embrionarios. Busca, persigue, atrapa los asuntos y los detalles, los matices, las formas. Se convierte en una gran máquina receptora, vibrante, febril, tentacular. Abre un oído enorme a las voces y los chirridos circulantes; di-

lata los ojos desmesurados para cazar en el aire los más fugitivos colores.

Todo lo aprovecha, de todo hace utilidad, y la vida entera la relaciona con su artículo. Es monstruosamente ávido y utilitario. Pasea para observar, lee para fecundarse, asiste a los fenómenos nunca desinteresadamente, jamás platónicamente, sino con la intención maligna de describirlos o comentarlos. Tiene la obscenidad de aprovechar para sus artículos las cosas y las escenas delicadas y puras. Ante un noble espectáculo infantil, ante un ejemplo de heroicidad o de ternura, el articulista se halla tomando notas mentalmente. Como un ladrón insidioso, él está calculando: «¿Qué suma de articulaje habrá en el fondo de esta escena?»

Tiene el articulista, como todo creador, un momento de plenitud, una zona máxima de potencia en que las obras se le escapan de las manos fácilmente, con hermosa alegría. Pero los años no siempre son un obstáculo: al revés, con los años se gana flexibilidad, arte y picardía.

XVIII

EL PAISAJE REMOTO Y VARIO

DELANTE de esta tierna y jugosa naturaleza vascongada, hundido en el mismo seno de las montañas que la niebla o el sol poetizan alternativamente, sólo tengo ojos para contemplar, y apenas si logro expresar mis emociones.

El paisaje se me echa encima, y yo me sumerjo en él, me empapo de él, con una especie de glotonería que tiene tanto de sensual objetiva como de honda inefabilidad. El alma es como si acudiera toda a los ojos y absorbiera ávidamente el paisaje.

Esto me hace pensar nuevamente en el sentido de la literatura, que sin duda vale tanto como recuerdo, como eco y como evocación. Lo que mejor se explica no es lo que estamos presenciando, sino lo que hubimos de presenciar antes. Y así podríamos decir que el artista es un mal testigo de los hechos; no des-

cribe la realidad según datos vivientes, sino que evoca los fenómenos desde lejos; y más exactamente aún, el artista narra y describe los hechos a través de sus propias emociones. Claro es, entonces, que en el arte habrá siempre un poco de lo que el vulgo llama mentira o exageración; el artista procede como el marsellés o el andaluz, poniendo al mero suceso la pompa de la fantasía amplificadora.

El paisaje que se está viendo no se describe bien; es necesario que pase el tiempo e intervenga la memoria, la lontananza, la nostalgia. La emoción actual tampoco la explicamos con suficiente fuerza, sino más tarde, cuando la primera emoción desaparece y nace otra clase de emoción refleja; cuando ya no existe el asombro, el susto, el choque trágico; cuando estamos tranquilos. ¿No es cierto, pues, que para una buena, impresionante y profunda descripción se requiere el amaño, el artificio, el arreglo, la compostura, el trabajo en frío?... La emoción del verdadero artista es muy diferente a la del vulgo; necesita posarse, macerarse y, en suma, «recordarse».

En la primera edad juvenil, apenas sali-

dos de la adolescencia, nuestro corazón rebosa de emociones y el sentimiento nos ahoga, nos envuelve; pero si entonces pretendemos expresar nuestra pasión, únicamente conseguimos escribir una prosa dura y unos versos insípidos. Más tarde, cuando la emoción se convierte en un reflejo y en un eco, es cuando expresamos con elocuencia, ardor y poesía nuestras pasiones.

El adolescente, como si dijéramos, se halla en plena realidad emocional, en pleno fenómeno sentimental; asiste al «hecho» pasional. Sin embargo, todo adolescente que presume de escritor se limita a plagiar las formas y las ideas de los maestros.

No hay duda, pues, que lo tropical, excesivo e inmediato de los sentimientos y las emociones es enemigo del arte. La medida es indispensable, así como la maceración y el poso. Las mismas ideas requieren el poso y la antigüedad. El arte y el pensamiento tienen la cualidad del estanque. La literatura es, por tanto, reaccionaria. Es recordación, vejez, decadencia, crepúsculo y eco.

* * *

Las montañas boscosas se hacinan en mi rededor; el sol juega y ríe en la verdura de los prados. He ahí un paisaje idílico que convida a las dulces impresiones y a cantarlo con estremecidos elogios. Convida también al fanatismo, y a exclamar exclusivamente: ¡Esto es superior a todos los paisajes del mundo!

Pero un espíritu experto rechazará siempre las calificaciones terminantes, y sobre todo sabrá huir de la falacia absolutista. Las almas inexpertas se dejan convencer por el último paisaje o por el último fenómeno, como los niños impresionables que se alían al último que llega.

Bajo la piedad del sol, ¡cómo nos atreveríamos a ser exclusivistas! Toda la Naturaleza es hermosa. Y lo importante es saber libar el zumo de todas las bellezas, ahora la majestad de la llanura castellana, luego el primor de la costa levantina, más tarde la blandura del Cantábrico, o la magnificencia de Versalles, o el panorama crepuscular de Roma desde una insigne colina...

Comprenderlo todo, amarlo todo; este es el objeto de una fecunda vida. Pero en las cos-

tumbres del arte no abundan estos procedimientos. El artista y el escritor quieren significarse a toda costa como espíritus originales, y, por consiguiente, «partidistas»; creen necesario inscribirse en una filia o en una fobia, y dividen la Naturaleza en bandos. A un lado están los clásicos y al otro los románticos; unos son simbolistas y otros naturalistas; éstos son subjetivos y los otros objetivos; quien se declara vagneriano no puede oir a Verdi; el que ama el color desdeña la línea...

Esta manera de bandos políticos injertados en la vida del arte, lo único que procuran es una constante perturbación, y además cortan, escinden el campo de las emociones, de modo que cada afiliado debe contentarse con una mitad exacta del universo. Hay pintores coloristas que se condenan para el resto de la vida a no poder gozar de la forma. Y el escritor a quien alguien definió una vez como un «temperamento subjetivista», tiene que pasar el resto de sus años hurgándose en las entretelas psicológicas para no comprometer su reputación.

¿Por ventura estamos formados de una sola

clase de piezas orgánicas? Somos varios, diversos, múltiples en nuestra propia personalidad y la Naturaleza nos brinda su infinita diversión. Complicados y diversos, alternos y oscilantes, aptos para comprenderlo y sentirlo todo, seamos más humildes con la Naturaleza y «más soberbios» con el público, y abramos el arca de nuestra sensibilidad a la muchedumbre de las emociones circulantes.

XIX

EL LIBRO OPORTUNO

Se habla muchas veces del favor de la fortuna, que nos brinda el amigo indispensable o la mujer deseada. ¿Porqué no elogiaremos también a la fortuna cuando nos descubre y pone en la mano el libro que necesitamos, el libro oportuno, el *libro revelación?*

Todo hombre encuentra al fin *su amigo*, y muchos hombres hallan la mujer o el amor *acoplado*. Igualmente concluímos por encontrar *nuestro libro*. Y como el amor de las páginas escritas no es tan celoso como el amor carnal, cada lector encuentra a lo largo de la vida los diversos, a veces los numerosos libros que parecería hubieran estado escritos para él.

Por *fin* encontramos nuestro libro, como encontramos también nuestro amor. Pero si el amor que soñamos llega tarde, ¡oh, qué tristeza! Igualmente descubriremos *nuestro libro*

demasiado tarde, y nos llenaremos de pesar.

¡Cuánta desgracia en muchas vidas por no haber encontrado a tiempo el libro oportuno, el libro necesario! Cada libro tiene su hora. Tal libro que deberíamos leer en la edad madura, acaso nos lo ofrecen en la infancia; otro libro, que en la adolescencia nos hubiera enardecido y arrebatado, cae fríamente en nuestras manos filosóficas, cuando el cabello empieza a blanquear.

¡Cuántos libros extraños, inoportunos, que no se acoplan a nuestra sensibilidad, vienen a entretenernos, a desorientarnos! Quien como yo no ha podido leer los libros a su placer, sino a medida que el difícil azar los traía precariamente, conoce toda la hiel de esta tristeza.

Recuerdo cómo, a la edad floreal y tierna en que se abre el corazón a todos los sentimientos románticos, venían a importunarme los libros intrusos. Recuerdo cómo pedía mi alma versos, y tuve que alimentarme muchos meses con las obras completas de un autor mediocre, servidas por entregas semanales. Yo leía los versos aquellos como el muchacho que

no gusta de las coles y come coles, sabiendo que le son insípidas y que no le aprovecharán... En cambio se me voló la parte más florida de la juventud sin haber leído a Goethe. Ignoraba asimismo a Leopardi, a Heine. Y Bécquer no llegó hasta los veinte años, un poco antes del *Parerga* y *Paralipomena*, ese explosivo de Schopenhauer que origina una revolución en todo espíritu ingenuo, orgulloso y apasionado.

Darle a cada uno y a su hora el libro que necesita, es una obra de caridad que desgraciadamente no está apuntada en el catecismo, y sin embargo es cada día más indispensable.

XX

CÓMO LEEMOS A LOS POETAS.

ENRIQUE HEINE

I

A la edad en que el mundo se muestra como una incisiva interrogación; cuando el alma se estremece, como una lira antigua pendiente de un árbol encantado, al menor soplo de emoción, yo leí por primera vez los versos de Enrique Heine. Era la primavera; las colinas recobraban sus mejores adornos; flores, aves cantarinas, frescura de arroyos y murmullos de bosques llamaban juntamente a mi apasionado y melancólico corazón.

¿Cómo llegó a mis manos aquel libro? Lo abrí; repentinamente se abrieron las puertas de mi fantasía y comprendí que pájaros, flores, imágenes y sentimientos, hasta entonces desconocidos, formaban alrededor de mí una orla milagrosa. Corrí al campo. Busqué el sendero familiar hasta el prado, que yo conocía tan íntimamente, y allí, bajo un árbol, dejé que mi espíritu se llenase de ensueños.

Me parecía que todos los libros, todos los versos que antes de aquella hora leyera carecían de eficacia. Todo era inferior, bajo y sin sal frente a la noble poesía que ahora me penetraba tan adentro. Y era la edad tan propicia, era especialmente tan propicio el sitio, que el vocabulario del poeta lo entendía yo sin esfuerzo. Tenía, al revés, aquel vocabulario una relación inmediata con la primavera y con los verdes campos del país cantábrico, y además con los anhelos y ensueños amorosos de mi edad juvenil. ¡Con qué regocijo, como quien está aguardándolo y presintiéndolo, oía yo al poeta repetir las encantadas palabras! Los ruiseñores que anidan y cantan numerosos entre los versos de Heine conmovían sobre todo mi alma.

Por aquellos días tuve que hospedarme en el faro de Igueldo, junto a mi padre. En lo alto del camino, en el repecho solitario de la montaña iba yo a sentarme cuando el sol declinaba hacia el mar. Desde allí arriba abarcaban mis ojos el espectáculo bellísimo de la ciudad lujosa y de su bahía redondeada femeninamente; el mar infinito tendíase a un lado y a

la otra parte alzábanse numerosas, desiguales, abigarradas, las montañas y las colinas.

Al mismo pie de la loma, sobre el arenal apisonado, los reclutas bisoños hacían sus ejercicios militares. Marchaban en unánimes compañías, y las espadas de los jefes, los fusiles de los soldados, con el contacto del sol relumbraban en fugaces brillos marciales. Las cornetas sonaban entre tanto con esa jocundidad juvenil, valerosa, que es el mayor encanto de la milicia. Entonces buscaba en el libro la página oportuna. Allí estaba, en la composición III de «El Regreso».

«Mi corazón, mi corazón está triste, mientras brilla gozoso Mayo»...

Y anhelante, casi asustado de lo que leía, de lo que asentía y corroboraba yo mismo voluntariamente, llegaba a los últimos versos desesperados:

«En la vieja torre gris se alza una garita; un mocetón de uniforme rojo va y viene junto a ella. Está jugando con el fusil, que reluce al sol; ya presenta el arma, ya apunta hacia mí... ¡Quisiera que soltase el tiro y me dejara muerto!»

Estaban las poesías de Heine tan impregnadas de romanticismo septentrional, que ninguno de sus acentos, ni el menor de sus matices, se perdían para mí. Estaban hechos los versos heinianos a la medida mía, porque verdaderamente mi temperamento era el de un septentrional, y también porque sin duda mi sentimiento era de un hondo romanticismo. El positivismo filosófico y el naturalismo literario imperaban en aquel tiempo en el mundo, pero yo no hacía por enterarme; yo vivía retrasado en varios lustros, como un fenómeno de pervivencia atávica. Podía llamarme bien un romántico final.

En la musa de Heine hay cierta hábil combinación de motivos antagónicos, de lo que nace precisamente su encanto irresistible. La ternura, la invocación de las más sugestivas palabras, el aire melancólico, la ironía, el ensueño, el sarcasmo, el dolor patético y la desesperación expresada con una simple frase: estos recursos poéticos, que el poeta judeoalemán ha manejado como nadie, venían a esclavizar mi alma. El juego de los *opuestos*, como en la célebre composición del pino y de

la palmera, me producían una emoción hondísima.

Y luego, ¡cómo danzaban en mi oído interior las bellas palabras certeras, desbordante cada una en nostálgicas evocaciones! No eran más que sueltas palabras, dichas sin énfasis y sencillamente en composiciones brevísimas, y ellas bastaban para sugerirme imágenes remotas. El Rhin, la luna, la primavera, el ruiseñor, la montaña nevada, el bosque florido y rumoroso... ¡En qué forma operan algunas prestigiosas palabras sobre un corazón de veinte años a quien la vida no ha concedido nada aún, pero a quien se ofrece en cambio como una inmensidad de sublimes posibilidades!

Cuando los veinte años no han sido pervertidos por una precoz canallería lujuriosa, el amor suena en el alma como una música celeste y casi como una innombrable angustia. El amor de Heine, en el *Intermezzo*, sonaba en mí como la más poderosa música. Y no teniendo yo entonces una amada real a quien dirigir mis ternezas, me parecía, sin embargo, que los dulces versos estaban hechos para mí,

y al pronunciarlos era como si infusamente existiera en mi vida la causa del amoroso suspiro.

«De mis lágrimas nace una muchedumbre de flores brillantes y mis suspiros se convierten en un coro de ruiseñores.»

«Y si quieres amarme, niña, todas esas flores serán para ti, y ante tu ventana resonará el canto de los ruiseñores.»

En seguida llegaba la nota patética, que en Heiné, como en todos los románticos, despuntaba con asiduidad. Las invocaciones lúgubres, la nostalgia del sepulcro y la poetización de la muerte me emocionaban tanto como el recuerdo de los ruiseñores primaverales. Con la delectación morbosa del romántico bebía yo aquellos tristes versos que dicen:

«Dulce amada mía, cuando estés durmiendo en el sepulcro tenebroso, bajaré a tu lado y me pondré muy apretado junto a ti»...

«Da la media noche, los muertos se levantan, bailando van en rondas de niebla. Nosotros seguiremos en la fosa los dos, el uno en brazos del otro...»

¿Porqué tiene la juventud para la muerte

tan audaces palabras, a veces tan cariñosas palabras? ¿Es por ignorancia, o por la íntima convicción de la propia y vencedora vitalidad que puede impunemente jugar con el peligro, o tal vez porque, efectivamente, existe en toda apasionada juventud una inexplicable inclinación a la muerte?

Lo cierto es que los más numerosos suicidas marchan al sepulcro antes de que las canas amanezcan en sus pobres frentes. Cierto es también que la Muerte, si tiene en su favor tan inspirados elogios, los debe casi todos a labios juveniles.

En aquellos días, a pesar del encanto primaveral que alrededor vertía sus más bellos primores, mi inquieta juventud buscaba bajo el solitario y ruinoso torreón de la colina un refugio donde releer los versos que invocaban al sepulcro. Los veinte años inactivos, defraudados, impacientes como una estallante energía sentimental que no puede derramarse; los veinte años románticos se refugiaban en lo alto de la colina, bajo la curva azul del cielo, frente al mar calmo, y allí pedían al poeta las sagaces palabras que pudieran sugerir todos

los ensueños, anhelos y melancolías del alma incierta, temblorosa...

En aquel tiempo no conocía yo las obras maduras de Heine, ni tampoco sus páginas en prosa. Fué para mí y para el poeta mismo una fortuna. *El Intermezzo*, *El Regreso*, *El Mar del Norte* y alguna composición suelta: esto llegó a mí entonces, precisamente lo más juvenil y generoso del poeta. Los rasgos de cinismo, las ironías demasiado crueles, no impresionaban mi alma o hice como que no los leía, con ese pudoroso olvido y esa indulgente falta de atención que tienen las madres y las enamoradas para los excesos del muchacho maldiciente.

Más tarde pude leer las obras completas de Heine, y la impresión que me causaron fué muy diferente. A través de sus páginas crudas, descarnadas, en las que sobresale un amaneramiento de «hombre terrible», vi la triste imagen del escritor que se condena a repetirse, a hacer cabriolas de cínico, siempre las mismas, porque le aterra la posibilidad de cambiar «el modo» con el cual ha logrado la fama.

XXI

EL ESTILO

Cuando se pasa desde Guipúzcoa a Navarra por la cuenca del Bidasoa, una vez más comprueba el viajero la infinita variedad que puede existir en las comarcas al parecer uniformes. Hay algo hondo en los pueblos que es el fruto de la Historia. La Historia ha trabajado más íntima, más secreta e ignoradamente de lo que sospechamos.

Este rincón cantábrico, en donde ya se traza e insinúa el principio del Pirineo, todavía pertenece a la zona marítima y al régimen climatológico de Guipúzcoa; pero algo nos dice que estamos en Navarra, y comprendemos la diferencia que, en efecto, existe entre un país provincial y democrático, libre de señores, como fué Guipúzcoa, y un país fuertemente monárquico, íntimamente real, como fué Navarra.

Los pueblos que ahora visito con ánimo

atento y en aire de gozoso turismo, me sorprenden desde luego por su *carácter*. Sumbilla, Santesteban, Elgorriaga, Ituren, todos parecen el mismo pueblo, con idénticas viviendas, con iguales aspectos; sólo varía la dimensión populosa de los caseríos. Las casas muestran sus ángulos de sillería roja, sus paredes enjalbegadas, sus portones de arco de medio punto, sus aleros voladizos. En las ventanas del segundo piso tienen invariablemente un balcón corrido que ocupa el ancho de la fachada. Y como nota característica, las casas, de aspecto noble y bello, ostentan siempre en el barandado del balcón un trabajo de talla; esta misma labor de talla, más o menos burda, pero de artístico efecto, se observa en los maderos que sostienen el tejado y en algunas jambas de ventana.

Este fervoroso sentido del adorno y esta identidad de la arquitectura presta a estos pueblos de Navarra un sello de nobleza y de abolengo muy particular y muy respetable. He haí un país que tiene lo que es tan difícil de poseer: carácter. He ahí un país que tiene *estilo*.

Después de haber navegado por todos los senos de la civilización y cuando ya nada de lo que llamamos progreso nos ha de aturdir o deslumbrar, un día volvemos los ojos hacia lo que en principio desdeñáramos, y recapitulamos con cierta estupefacción sobre las cosas que poseen una raíz en el tiempo y son aptas para resistir la prueba de la eternidad, tan diferentes de esas otras cosas, que semejan burbujas inestables, hijas del capricho de una hora e ineptas para sobrevivirse, viejas apenas han nacido.

Lo cierto es que ante esas casas de Navarra pienso que el tiempo ha desgranado sobre ellas numerosas horas; y que resistirán el paso de numerosos años todavía; y después de mucho tiempo, ellas se alzarán ante el viajero como símbolos expresivos de una idea de perpetuidad y de nobleza. Mientras que todos los días asistimos a la asunción de una nueva iglesia, un nuevo teatro, un nuevo palacio, que serán viejos y aborrecibles apenas queden concluidos.

El *estilo* es una propiedad de la aristocracia, y bien lo sabemos todos nosotros, los que vivi-

mos en esta época democrática y constitucional. La sociedad carece de *estilo* desde que hubo de estallar la Revolución Francesa. El romanticismo, como si contuviera un resto de la época anterior, tuvo un poco de estilo; la literatura romántica, así como el vestido de aquella época, sugieren una impresión estilista. Después ya no queda nada. La literatura se deshace en constantes tentativas, y nadie osará conceder a los naturalistas, realistas, decadentistas, la noble condición del *estilo*. Los trajes carecen de vírtud, como los muebles, como las viviendas. Todo es efímero y transeunte, mudable y caprichoso, caótico y estridente.

El *estilo* es una cualidad aristocrática y no admite la ingerencia de lo democrático y multitudinario. El *estilo* se logra por la disciplina, por la obediencia y por el sentido de las jerarquías. Es el producto de los mayorazgos, del gobierno de los mejores y de la subordinación.

Cuando la sociedad está trabada por una serie de subordinaciones y de jerarquías, cada individuo *obedece;* es así como el más diestro pintor, desde el Ticiano a Velázquez, entra en

el taller del maestro y se somete a un aprendizaje que tanto tiene de servidumbre familiar, y no se limita a servir, sino que copia al maestro y sigue sus pasos exactamente. Es así como el poeta trabaja sobre el modelo de Homero, de Horacio o de Petrarca, y se somete a una dependencia larga y sumisa. Es así también que el constructor de una iglesia o una casa toma por modelo la arquitectura consagrada, y pone las piedras una sobre otra del mismo modo que las pusieron los demás. Con esta disciplina y esta obediencia, ¡cuántas obras geniales y *originales* se han creado...!

Nosotros vivimos en una época de insubordinación. Cada día llega al éxito un nuevo temerario, un nuevo arribista. Somos personas hechas de pronto, sin antecedentes, sin preparación. Nos hemos hecho nosotros mismos, no nos ha hecho nadie; no venimos de ninguna raíz abolenga, no tenemos antepasados. Somos personas jurídicas y sociales que han sido formadas de pronto y de la nada, como los hongos, y no como las graves encinas. Y en esta muchedumbre de personas-hongos, cada hongo quiere lograr bruscamente la cualidad

de la grave encina: echar raíces y ramas frondosas.

Este poeta-hongo pretende inaugurar una escuela poética; se burla de los maestros y hasta los anula, los destierra con desdén; cada hongo es un homicida de toda grave encina. Las encinas, es claro, perduran, y los hongos pasan con el mismo día que los vió nacer. Este filósofo-hongo desea inventar una filosofía que antes no conociera nadie. Este arquitecto-hongo dice que ha creado un *estilo* y que fabricará una iglesia completamente original... Mucho más humildes, los modistos y sombrereros de París no tratan de crear un *estilo* ni una escuela estética cada temporada; crean diversos modelos en cada estación y dan a la época y a la sociedad su verdadero sentido efímero, mudable, vertiginosamente inestable: el sentido de mutabilidad que conviene a un tiempo de personas-hongos, de multitudes renovadas, de desenfrenados arribismos.

Mientras en cada día y en cada minuto nazca un nuevo arribista sin antepasados ni antecedentes; mientras impere el régimen de la no-obediencia y de la insubordinación; mientras

seamos *muchedumbre;* mientras en vez de la grave encina aparezcamos todos con la espontaneidad del hongo, será inútil aspiremos a poseer *estilo.* Tendremos máquinas, transatlánticos, dirigibles, Universidades y soberbias avenidas; no tendremos acaso nunca, pero nunca ya, *estilo.*

XXII

EL SENTIDO DEL ADORNO

TODAVÍA no se ha borrado de mi espíritu el asombro que me causara aquella sala del Museo Degli Uffici, en Florencia, la que se destina a la conservación de las gemas y joyas antiguas. Viendo aquel lujo de cristales y porcelanas, de piedras talladas, de camafeos y dijes, sentí plenamente la intuición de una sociedad exquisita cuyo sentido de las cosas se elevaba tan lejos y tan alto de nuestro común entendimiento.

Es un signo de extraordinaria civilización que un hombre reconcentre su entusiasmo en una gema y que sacrifique su fortuna y su tiempo en procurar que la talla de su piedra preciosa alcance una suprema corrección y una finura eximia. Pero todavía es más admirable que todo un pueblo, que toda una época esté preocupada por la consecución perfecta y artística de sus joyas. Y hubo una

época, sin duda, en que la idea de la joya, pero de la joya estética y quintaesenciada, embargó la atención de todas las gentes.

Las sortijas son prodigadas en el Renacimiento; van adjuntas a las manos de los señores lo mismo que a los dedos de los eclesiásticos y de los sabios. Holbein nos ha retratado a Erasmo en actitud de escribir, con la mirada atenta y el gesto reconcentrado; en el dedo anular tiene dos anillos preciosos; en el dedo índice, otra grande y hermosa sortija.

El sentido del adorno que obsesionaba a aquellas gentes exquisitas y apasionadas se manifiesta en esa frecuente aportación de flores que vemos en los retratos. Hoy nos causaría rubor si apareciéramos con un clavel o una rosa entre los dedos. Los hombres antiguos, por el contrario, tenían gusto en retratarse de tal modo. «Simón Jorge de Cornowalli», pintado por Holbein, en su actitud serena de hombre bueno, alza la diestra y sostiene enhiesto un clavel. El «Hombre desconocido», de Solario, con la mano derecha sostiene graciosamente otro clavel. Los claveles eran las flores preferidas; ellos se reproducen en numero-

sos retratos, como un símbolo, como una seña aristocrática. Sólo Alberto Durero, al retratarse a sí mismo, como confirmando su austero espíritu de visionario, sujeta en la mano, en lugar del clavel convenido, una mata de espino.

Y estas gentes que así amaban las joyas y las flores, los ricos vestidos y las sedas, los mágicos palacios y las estatuas, eran las mismas gentes que realizaban tan grandes empresas guerreras y de política, de ciencia, de cultura.

Hay un siglo por mí estimado extraordinariamente. Es el cuatrocientos italiano, prolongado en el resto de Europa hasta mediar el quinientos. Todo cuanto se realiza entonces, principalmente en el sentido de la política y del arte, tiene un no sé qué de grande, de fuerte, de original, de delicado, de aristocrático, y al mismo tiempo no está excluido cierto matiz de ingenuidad. Es el instante inicial, como una aurora, del Renacimiento. Algo más adelante, este Renacimiento se convertirá en una cosa algo fría, sin duda solemne y majestuosa, pero exenta de espontaneidad. Llegará, tras de Rafael y Miguel Angel, la apoteosis de

Roma; se levantará la mole del San Pedro del Vaticano, y al punto el Renacimiento quedará dogmatizado con leyes de Academia.

Yo estimo sobremanera los albores; y en la capilla Sixtina, antes que el apogeo ostentoso del Juicio final, antes de la sabia perfección de Miguel Angel, busco la ingenuidad de primavera, el gozo renaciente, como rosa que se abre, del Pinturichio, de Guirlandajo, de Botticelli. Todo en Botticelli es como joya. Con un poco más de corrección, se acabaría el encanto de esos lienzos juveniles y alegres; la «Virgen con el Niño», rodeada de ángeles músicos, y, sobre todo, la «Primavera», prodigio de gracia jocunda, canto a la juventud, a la Naturaleza y a la mujer.

Para gozar de ese tiempo encantador necesitamos huir de Roma y refugiarnos en Florencia. Aquí asistiremos al espectáculo de un pueblo que llega a su madurez y que, sin embargo, no se deja conquistar por el peligro de lo desmesurado, de lo excesivamente majestuoso. Las cosas se encuentran aquí preparadas para la medida, para la armonía y la gracia. La Naturaleza no tiene la gravedad ce-

sárea del paisaje romano; la República carece del poder pontifical y de la grandeza que después tendrán los reyes franceses. El Arno, algo más que arroyo y poco menos que río, desliza sus aguas claras y verdosas por la ciudad, que ríe en un valle fértil, rodeada de colinas. El oro de las empresas bancarias y de la industria ha hecho ricos a los burgueses; y los burgueses, que han de sentir la injuria inflamada del patriota Maquiavelo, si olvidan la defensa de la patria ante la codicia de franceses y españoles, saben, en cambio, exaltar la fantasía a la suprema región del arte. Fino y elegante, intensamente aristocrático es todo lo que palpita en Florencia en el apogeo del cuatrocientos.

Es la época de las calzas ajustadas, de los botines puntiagudos y de las mangas abullonadas. La silueta del hombre se alarga, se angosta, se afina. Es la época de los birretes de terciopelo, en forma de fez, coronados a veces por una pluma larga y agudísima. El amarillo, el rojo, el ocre, los colores más decorativos y pictóricos son escogidos para los trajes. La pierna ajustada, desde el tobillo hasta la

cintura, en forma que el hombre parece desnudo, presta un aire sensual acaso impudoroso y afeminado. Pero aquellos hombres no se turban ante el atrevimiento. Llevan rasurado el rostro, y una melena recortada les cae sobre el cuello y las mejillas.

La religión se dejaba vencer por la corriente y aceptaba con entusiasmo el imperio del adorno. Los cuadros religiosos de aquel tiempo son frecuentemente objetos bonitos, graciosos, alhajados. La disposición, en círculo, de muchos de estos cuadros, denota un propósito joyesco, más bien que místico. Y los italianos concluyen por pintar Madonas y ángeles que excluyen toda idea cristiana, por lo menos en el sentido fundamental cristiano. Realizan, de tanto proponerse la consecución del adorno y de tanto mirar al paganismo, el milagro de reformar la religión; la religión que emana de esos cuadros lindos, preciosos, elegantes, se halla tan lejos del drama del Calvario, que no sin justicia el monje Lutero debía indignarse hasta la rebelión.

XXIII

EL ARTE Y LA MORAL

OSCAR Wilde confesó: «He puesto mi talento en mis libros, y mi genio en mi vida.»

Oscar Wilde, en efecto, es un escritor representativo de nuestra moderna vida literaria. Es el caso típico del artista anecdótico. Si el artista ha querido siempre *resonar*, para que su nombre sobresalga de entre la multitud, nunca ha empleado tanto como hoy esa artimaña del reclamo. El reclamo a toda costa llena el mundo moderno; la democratización de la riqueza y la franquicia otorgada a todo arribismo, hacen, junto con el periódico y la política constitucional, que se busque *resonar* con angustia loca. El reclamo nos asalta por todas partes. Y el artista no es el que peor emplea su talento llamativo.

Pero a veces puede ocurrir el caso de Oscar Wilde, que ponía su talento en sus obras por-

que había malgastado su genio en construirse una vida llamativa. Entonces queda un autor convertido en una anécdota. Vemos así que hay escritores de vida obscura, que parecen retirarse a un segundo término para que su obra reciba toda luz; otros escritores se colocan en primer término, pensando que el rumor periodístico que levantan con sus bizarrías habrá de prolongarse en los siglos. Lo único que perdura es la obra.

Un escritor muy *literatizado*, que viva siempre en literato, que considere al mundo como una gradería llena de espectadores y él se crea a sí mismo un monstruo raro, ese ser empedernido nos obliga a suponer que la palabra obscenidad se ha circunscrito demasiado. Hay un impudor exhibitivo en el artista que debe incluirse dentro de lo obsceno.

También Oscar Wilde se nos ofrece como ejemplo del *satanismo* literario. Este morbo intelectual, si existente en cualquier época de la Historia, consigue en nuestros días un tono exaltado. No es, en el fondo, más que una forma reclamista y un signo de aquella obscenidad. Muchos autores viven hasta una vida

honrada, lo que se llama burguesa, y sus instintos no pasan del nivel de la vulgaridad; pero la angustia del reclamo les invita a decir cosas resonantes o impúdicas o satánicas o estupefacientes. Casi toda la literatura moderna es una exageración; los gestos, las ideas, el estilo, la emoción, todo está amplificado enormemente.

Y una vez que implantemos el *satanismo*, ¿qué haremos con la moral? La moral nos estorba más que nada. He ahí el momento de inventar un arbitrio: nos llamaremos amorales.

Dice Oscar Wilde: «Los elegidos son los únicos para quienes las cosas bellas significan simplemente Belleza. Un libro nunca es moral ni inmoral. Está bien o mal escrito: esto es todo. El artista no desea probar nada, sea ello lo que fuere. El artista no tiene simpatías éticas.»

El arte por el arte, como teoría neutral, carece de sentido en nuestro tiempo de sobreinteligencia y de refinamientos psicológicos. El público, y sobre todo los artistas, saben demasiado; de manera que es difícil, o imposible, que nuestra sociedad produzca el artista

ingenuo, libre y salvo de toda idea tendenciosa. Por esto hacen de simples aquellos que pintando «desnudos» positivamente lujuriosos se amparan en la pureza, en la neutralidad del arte, y acuden al ejemplo de los griegos.

Una estatua griega, tan desnuda y tan bellamente palpitante, no despierta las heces íntimas de nuestros sentidos ni llama a nuestra lujuria, precisamente porque el genio griego no era neutral, sino tendencioso; es decir, moral. Procedía delante del desnudo con un ímpetu religioso, apologético y místico, siquiera con un misticismo que el cristiano verdadero no concibe. En tanto que el artista moderno se encara con el desnudo, no con ningún espíritu apologético y místico, sino con el alma exenta de toda ingenuidad. Los hombres actuales carecemos de la «pelusa de melocotón» intelectual. Sabemos demasiado. Donde hay una malicia previa, ¿cómo concebir una intención neutral?

La teoría del arte amoral, neutral y agnóstico, no es mala por su maldad; es mala por falsa. Y así, los que dicen que ellos no pretenden hacer ninguna moral dentro del arte, no

dicen verdad y están empeorando su posición con el añadido de la mentira. Todo arte es moral, porque la vida está fatalmente llena de moral. Y aquel que asegura alejarse de las estrecheces rigoristas de una moral consagrada, en efecto, está creando una obra inmoral. Puesto que la amoralidad no existe, porque es antirreal, antilógica. Existe una moralidad positiva y otra negativa. A esta última la llamamos inmoralidad porque nos daña y nos repugna; pero la propia inmoralidad ya es moralidad... Todo lo que tiende al bien y al mal en el mundo humano, corresponde a la esfera de la moral. De ahí que la teoría de un arte amoral parezca absurda, o algo peor: mentira.

XXIV

LA VIDA BREVE Y LARGA

ERA un mancebo gallardo y prócer, asistido por los bienes de la jerarquía y del dinero. Veintiún años. Conde. Y la vida cantaba en su corazón la sonata más alegre... Había en San Sebastián un sitio que llaman de placer: «Bar Tabarín». Allí la inexperiencia y la vanidad se apresuraban a deshojar prematuramente las vidas.

Era, pues, un joven que a los veintiún años ya no supo qué nueva curiosidad pedirle a la vida. Entonces se asomó al umbral de lo inexplorado, y como jugando, en una dosis monstruosa de cocaína, pasó bruscamente al lado de allá. (La Muerte.)

¿Qué valor positivo tienen las palabras? ¿Porqué llamamos breve o larga a una cosa, si todo consiste en su intensidad? Los místicos y los filósofos nos han habituado a decir que la vida es breve; pero la vida no es ni breve

ni larga por sí; somos nosotros quienes podemos otorgarle magnitud. La vida de ese mancebo de veintiún años que muere por un hartazgo de cocaína, sin duda fué bien breve; pero son largas esas otras vidas de los muchachos que tempranamente se llenan de responsabilidades y de sinceridad.

Desde el alto de la colina miro el panorama de los campos y montes que empiezan a amarillear. Las flores se cambiaron en frutos, y toda la labor campestre que iniciara el invierno y que el calor gozoso sazonara después, ahora se ofrece a la mano del agricultor. La naturaleza ha terminado su obra del año (una vida entera). Y se insinúa, en efecto, en el instante del principio del otoño una como dejadez suave un dulce cansancio. La naturaleza ha vivido tan intensamente, tan *largamente*, que muestra un visible deseo de detenerse, de reposar, de morir.

He ahí la buena norma para quien quiere hacer de su vida un acto perfecto. Vivir la vida en toda su natural magnitud; vivirla bien y justamente; vivirla con fuerza y con plenitud de consciencia en todo momento: una vida así nunca podrá llamarse corta y vana.

El tiempo no es real; los fenómenos son los reales. Lo que presta largura a la vida es la densidad. Y es muy cierto que el hombre que haya vivido profundamente, aplicándose al ejercicio de todas las pruebas activas, emocionales e intelectuales, ese siente a la edad de la madurez la misma disposición moral que el campo al principio del otoño: un dulce augurio de la terminación, y un vago bienestar de verse como la fruta consumada, como la colina que todo lo ha vivido y aguarda sin miedo y sin pesar el fin de la curva.

Un día estival, largo, complicado, intenso, ardiente, luminoso, fecundo: sea así la vida. Con un crepúsculo lleno de religiosa penumbra.

XXV

EL RADIO VISUAL

AQUEL panorama que se abre a mis ojos, y que ahora lo vuelvo a ver tras años de ausencia, ¿es el mismo de siempre? Parece más pequeño. Si no tuviésemos tanta fe en la corrección y la consecuencia de las leyes físicas, pensaríamos a veces que el mundo se achica o se encoge.

Antaño, mirando desde este sitio en donde hoy me encuentro, mis ojos no remataban nunca el paisaje; el horizonte, como algo elástico, me retenía siempre algún misterio; el panorama resultaba inasequible en su totalidad; ¡tantas cosas entre signos de interrogación!

Ahora, en cambio, es suficiente que rodee los ojos en semicírculo para que todo el paisaje quede grabado en mi retina. Distingo lo próximo y lo lejano, y a los pocos minutos este pedazo de mundo queda sin incógnitas.

¿Existe, pues, entre las distintas edades otra forma de diferenciación más justa y comprensible que la relación de visualidad y la interpretación especial?

Acaso la síntesis inteligente reside en la mayor o menor extensión de nuestro espacio comprensible, o sea en el mayor o menor radio que alcanza nuestra mirada. Cuanto más elevado y perspicaz es un ser, mayor espacio abarca su vista; su mundo objetivo se ensancha enormemente, limitado sólo por el obstáculo físico de la pupila o por la imposibilidad relativa de los fenómenos o problemas. Dándole recursos a la mirada horadaría todos los lejanos rincones del infinito; si a la mente se le otorga el beneficio del tiempo, de la misma manera sondeará y descubrirá todos los fenómenos.

Así, en el niño, ¡qué curioso es observarle y comprender lo limitado de su radio visual! Un poco más de cuatro metros, y las personas más queridas se le borran, no las distingue; todo lo que se halle más allá de esos cuatro metros es para él sombra y nada. ¿Pero no nace el niño ciego? ¿No consiste su progreso en len-

tos avances de su campo de visión? En tal caso, sería interesante relacionar la inteligencia con la mirada, y haciéndolo todo objetivo, concluir opinando que el fenómeno de la inteligencia es simplemente un caso de objetivismo. Por eso vemos también a los hombres obtusos o sencillos, cuyo radio visual es tan breve, y para los cuales más allá de unos cientos de metros todo se llena de sombras y leyendas. Y aun cuando vayan por un camino elevado nunca se les ocurre observar a lo lejos; miran cerca de sí, como si la distancia les apenase. Igualmente pasan entre los problemas y los fenómenos de la vida y no se paran sino en los inmediatos a ellos.

No sólo el espacio se limita en las inteligencias inferiores, sino el tiempo. Por eso en la infancia, un día aparece largo, larguísimo, lleno de accidentes; un año es un algo que se presume no ha de terminar. En cambio luego, y cada vez más, el tiempo se nos abrevia, hasta que su brevedad, al ánimo consciente, causa escalofríos.

También los pueblos han sido niños. Por eso se explica que no descubriesen mundos.

No por temor a las olas y a las guerras, sino por limitación de su radio visual. Los contemporáneos de Homero miraban por encima de las cumbres de sus islas y no veían más que nieblas, no veían nada, ni les inquietaba el más allá. Sólo cuando el mundo ganó la mayor edad, entonces sintió hambre de expansión a prueba de dificultades.

Civilización es lo mismo que dilatación del radio visual. Así todas las civilizaciones han sido conquistadoras, invasoras, más que por rapiña, vanidad o espíritu de dominio, por una necesidad fatal de ensanchamiento, por un impulso forzoso de perseguir hasta el límite su radio visual.

XXVI

EL CULTO DE LO MARAVILLOSO

CASI subrepticiamente, como al margen del intelectualismo oficial y con cierta americana desenvoltura, se ha creado una estética cinematográfica. Existe ya la literatura de cine, el folletín de película. Los profesores de Retórica y Poética tienen que contar con ese nuevo y un poco bárbaro tema literario.

Comenzó como un titubeo y exclusivamente como una platónica demostración científica. En aquellos días iniciales los espectadores nos admirábamos del fenómeno por lo que tenía de experiencia; entonces el cinematógrafo no perseguía más objeto que producir nuestro asombro científico; veíamos, efectivamente, deslizarse las cintas donde apenas había más que reproducciones de tierras y costumbres lejanas y alguna impresionante copia de un buque que navegaba entre olas verdaderas. (El piano tocaba unos compases

de *Marina*, mientras alguien en el escenario hacía un ruido que remedaba, en lo posible, el chasquido de la marea.)

Después se ha apoderado del cinematógrafo el folletín. Ya no existe aquel candor de cosa científica recién descubierta. La industria ha pedido su parte de dinero, y la literatura de pan llevar, la misma que imprime montones de novelas «detectivescas» o pornográficas, toma a su cargo la explotación de ese nuevo negocio.

El público acude y no se fatiga nunca. Las casas italianas dan sin tasa el pasto de tremebundos episodios novelescos, constantemente absurdos, repetidamente espeluznantes y sandios. ¿Sandios?... Nuestro criterio de personas que han traspasado con ventaja la edad del candor, no vale en este caso. Nosotros ya no leemos folletines. ¿Pero qué importa nuestra sabiduría literaria a las nuevas reclutas de muchedumbres ingenuas? Todos los días está renovándose la quinta espiritual de los veinte años. ¡Y hay tantas personas que jamás consiguen salir de los veinte años espirituales!

Sólo pasando la vista por la sala del cine

comprobamos que el público lo forman personas educadas, civilizadas; son seres instruídos que han pasado por los colegios y las universidades; saben usar el teléfono y el automóvil; siguen los accidentes complicados de la política; nada les falta para poder considerarse hombres de bien moderna cultura. Sin embargo, ante la estúpida concepción de un peliculista milanés, ante ese folletín mucho más romo que el que deletrean las porteras, los espectadores quedan embebidos, emocionados, palpitando de interés.

El hombre de todos los tiempos necesita el vino de la maravilla, porque la imaginación humana es alcohólica; tiene el vicio acendrado de la quimera. Queremos construir una vida de dimensiones extraordinarias, porque la vida real nos parece harto miserable... Entonces pedimos a la fantasía que nos pinte fenómenos desmesurados. El arte acude a complacernos, cuando hay la fortuna de contar con el arte; si no, la industria nos dará cintas dramáticas con episodios absurdos.

Para satisfacer su hambre de maravillas, en cada época toma el hombre los elementos in-

mediatos que halla alrededor; pero en el fondo siempre es igual; una vida en que los fenómenos se agrandan desmesuradamente. El hombre de las cavernas, en su necesidad de ensueño, dibuja y graba rebaños de bisontes a los que un arquero rudimentario, pero de certera puntería, asaetea con júbilo. El pobre hombre cavernario, que tantas veces ha de volver de la cacería sin una mala presa, y además tembloroso y herido por la furia de las bestias, miradle cómo se lanza a imaginar maravillas, cómo hace extraordinarios y bellos los tristes fenómenos de su existencia.

También el hombre griego buscaba agrandar su vida, su pequeña vida sedentaria. ¡Sublime explosión de maravillas! El vino griego era más fuerte que todos. ¿Qué espacio había en el aire, en la tierra y en el mar que el griego no hubiese poblado de fantasmas? Para agrandar su vida pidió los atributos más eximios de la naturaleza. Hizo sonar la flauta de Pan en los matorrales donde los mirlos cantan; rogó a la ola, que vierte su curva de espuma sobre la arena de oro, que abandonase alguna vez el regalo de Venus, toda blanca y bella en su

concha marina; pobló la nevada montaña del Olimpo de poderosos y pintorescos dioses. En fin, los viajes de Ulises son una novela por entregas, en que el sublime folletinista echa mano de los cuentos y embustes que abundaban sin duda demasiado en los puertos y playas de Grecia.

Los hombres modernos recurrimos también a los utensilios que nos rodean para componer nuestras invenciones maravillosas. El folletinista aprovecha ahora la mecánica, la electricidad, la aviación; y aunque Ulises se transforme en un «detective» ingenioso, y las sirenas y los Polifemos tomen forma de «apaches» que tienen sus antros en las alcantarillas, lo esencial es idéntico: hambre y sed de una vida maravillosa.

Allí van y bullen, en la guiñadora cinta cinematográfica, los automóviles, los aeroplanos, los paquebotes ultramarinos. Trenes vertiginosos descarrilan; bombas intensas hacen añicos una casa; los facinerosos se descuelgan desde el tejado de un rascacielos; un policía de faz enigmática se propone descubrir un crimen alucinante...

Las épocas más vehementes, las más fecundas en inquietudes y en grandezas, son acaso también las que más solicitan obras de imaginación y quimeras noveladas. La primera mitad del siglo XIX, tiempo de anhelos y convulsiones, es la edad de oro del folletín, que mantiene a la sociedad en una constante fiebre maravillosa. Pero nada puede compararse al siglo XVI, particularmente en España. Los libros de caballerías inundaban aquella sociedad.

Era el siglo de la vitalidad, cuando toda energía buscaba ser fecunda en nuevas grandezas. En aquel tiempo andaban las maravillas por medio de la calle. El vecino más inapetente podía ver pasar, una mañana cualquiera, el séquito de los Reyes que volvían de conquistar Granada (jaiques policromos, esclavos negros, banderolas coránicas); o contemplar los arcabuceros del Gran Capitán de vuelta de Nápoles; o admirar, en fin, las preseas que traían desde Ultramar los conquistadores (arcas llenas de cacao y especias, cofres repletos de oro, telas tejidas con plumas increíbles).

Cualquiera podía presenciar el espectáculo de una nueva personalidad humana rica en dones extraordinarios, como jamás vieran los siglos. Los hombres de genio brotaban en el Renacimiento con una magnificencia y una profusión inigualables. Parecía que una disposición providencial del ambiente y del momento ayudara a que los caracteres recorrieran todo el curso posible de la genialidad, tanto en el bien como en el mal. El aire, el temple del momento, la tensión especial de la hora hacían que un Borgia llegase a la cima de lo magnífico satanesco, como que Hernán Cortés consumase la curva entera de lo heroico sorprendente.

Si la vida real otorgaba tales grandezas, ¿cómo tenían que ser las quimeras literarias? El lector pedía maravillas, lo que es decir que solicitaba alguna especie de actos que se hallasen muy por encima de lo usual. Este mundo extraordinario palpitaba por fortuna en los libros de caballerías.

Allí estaba lo inexistente. Y como lo existente era tan maravilloso, lo que no existía necesitaba ser estupendamente fenomenal. ¿Por-

qué reirse, pues, de las proezas de tanto caballero andante? Estas proezas obedecían a un hecho de lógica amplificación, porque después de las aventuras de García de Paredes en Italia, o de la captura del tésoro del Inca por Pizarro, el novelista veíase obligado a inventar sucesos de un grado superior, y surgían, en efecto, aquellos espantables relatos.

¡Cómo el amor caballeresco, cómo la heroicidad generosa, cómo la andante caballería enajenaban, embriagaban los ánimos de aquellas gentes! Ningún opio más apetecible, ningún vino más embriagador. La pluma de Cervantes nos relata el efecto de aquellos libros en el alma de un hidalgo retraído, sedentario, ingenuo; pero eso no es más que un caso, sin duda típico, de lo que verdaderamente era universal. Nadie se libraba del sortilegio. El alma de la sociedad volvíase anhelante y viciosa hacia unas novelas que, al cabo, entre las que para nosotros son puerilidades, vivían las virtudes heroicas, el valor, la generosidad y la fe, caras al hombre noble.

La propensión a la grandeza, realidad en aquel siglo, hallaba aliento y estímulo en los

libros de caballerías, y leyéndolos se iniciaban las vidas geniales. Ahí vemos a San Ignacio de Loyola, convaleciente en su casa solar, pedir a los libros de caballerías el goce con que distraer el fastidioso destierro. Su primer impulso, lanzado ya en el camino religioso, está influído de lecturas novelescas. Desea ser, en efecto, «caballero andante de la Virgen María».

Igualmente Santa Teresa de Jesús abre sus ojos imaginativos al mundo maravilloso de los libros de caballerías, y antes que nada lee novelas de aventuras heroicas.

XXVII

LA HORA DE LOS JÓVENES

ACASO todo el sentido de la inquietud moderna, y de esta prisa, de este continuo febril cambio de modas, tenga por causa la intervención de la juventud en todos los negocios. Hoy, como nunca, los jóvenes empujan a los viejos con una encarnizada impaciencia Y el mundo, a este empuje, ya no camina, sino que marcha a saltos.

Gobiernan los jóvenes, al revés de antes, que mandaban los ancianos. Cuando más se retrocede en la Historia, más exigente es la sociedad en el concepto de los años. Los héroes de Homero acatan las órdenes de los viejos. El Senado romano era la deificación de la inteligencia vetusta. Pero, sobre todo, es en la Biblia donde se ve la sumisión del pueblo a la ancianidad. Para los hebreos, la idea de la vejez va acompañada a la idea de la prudencia y, sobre todo, de la sabiduría. Los patriarcas son vie-

jos, blancos, graves, prudentes, sabios, integérrimos. Abrahán, Jacob, Noé se levantan del fondo hebreo como sombras augustas que han abrazado muchos lustros. El mismo Matusalén es glorioso porque pudo vivir mucho. Para los antiguos es la avanzada edad un signo de excelencia y veneración. Significa un premio de los dioses. Equivale a poseer toda la posible sabiduría.

Los hombres primitivos opinaban lógicamente. Entonces la sabiduría era práctica, y no teórica como es hoy. Entonces la erudición se conquistaba, se vivía; actualmente se nos presta la ciencia en fáciles manuales, y una rápida vista a un Diccionario enciclopédico nos permite superar los pobres conocimientos de Abrahán; un chico de la escuela sabe bastante más que los legisladores de Homero. El sabio de entonces no podía atestiguar con los ejemplos de las bibliotecas, ni surtirse de las ideas que corren por las r evistas; sus biduría era experiencia, vida viva. Todavía ahora las gentes aldeanas reservan un gran respeto a los viejos sapientes.

Desde que la profusa enseñanza y la precoz

sabiduría han vulgarizado la ciencia, acercándola al alcance de cualquier fortuna o cualquiera edad, la vejez no es signo de suficiencia, sino al contrario. Más bien se inclina la opinión a otorgar el Gobierno a la juventud. La ancianidad sugiere sospechas. Y si antes se quería ser viejo, o aparentar serlo, para conseguir la opción de los cargos y las preferencias, hoy se alardea de joven, y se tiñen el pelo o se quitan años los viejos para eludir la «jubilación». Por ahí bullen incontables candidatos a la «profesión juvenil». Constantemente se insiste en repetir, como un título glorioso: el joven literato, el joven diputado, el joven propagandista... Existe el hombre que nunca ha sido más que eso: joven. Y muchas personas de brillante precocidad se caerán de viejas y han de ir a la tumba seguidas de su título alboreal: el joven filósofo, el joven ministro, el joven cronista.

Se ha operado un adelantamiento de la edad hábil, y esto es todo. El mundo ofrece, por consecuencia, un espectáculo nuevo, imprevisto. Se oyen palabras que antes nadie se hubiera atrevido a pronunciar, y se ejecutan

actos que en otra época serían absurdos. Antiguamente el joven carecía de voz, y mucho más de voto; hablaban y obraban los hombres hechos y maduros, que por la fuerza de la edad procedían en un sentido conservador. No es que hoy sea la Humanidad más libre y temeraria que antes; limitad el derecho del sufragio a los cuarenta años, y todo habrá cambiado inmediatamente. Recordemos que ninguno de los anarquistas que se han significado en el último cuarto de siglo llegó a la treintena; algunos eran jovenzuelos de veinte años.

La política pide también la ayuda de la juventud; y todos los partidos, en efecto, hasta los partidos que llamaríamos «viejos», se apresuran a organizar sus «juventudes». Pero especialmente los partidos avanzados son los que se nutren de la juventud. ¿Cómo podemos imaginar que ciertas teorías, inicialmente absurdas o negadoras de todo lo vital, logren obtener tanto crédito y permanencia si no fuese por los jóvenes? En la multitud de los muchachos encuentran fuerza y calor todas esas teorías que nadie, llegando a la edad de la reflexión, se atreve sinceramente a propugnar.

Los que manejan los hilos de la diplomacia saben que nunca les ha de faltar el concurso de la juventud para arrostrar las guerras; el brillo marcial, la embriaguez de la gloria, la aventura de las hazañas increíbles, todo eso requiere la ayuda de los muchachos que no meditan, que no cuentan la vida, que tienen ante los ojos un cuadro del mundo perfectamente quimérico.

* * *

Hay escritores que tienen grandes adeptos en la juventud; otros escritores sólo son leídos por las personas de cierta edad. Entre esos mismos escritores que apasionan a la juventud, existen libros o páginas que no hacen mella en la mente de los jóvenes; son páginas perdidas que la mirada juvenil pasa de largo, que no aprisionan el ánimo adolescente, y que después, en la edad madura, son realmente leídas y meditadas.

Muchos escritores se leen antes de los veinte años, o no se leen ya nunca. Antes de los veinte años circulan de mano en mano libros vehe-

mentes, apasionados, encendidos de pasión. Hay una bibliografía, que pudiera llamarse esotérica, propiamente juvenil, formada por libros de filosofía rebelde, novelas románticas, versos desesperados y tratados de anarquía. Transcurrida la primera edad, cuando el hombre, ya sereno, quiere revivir las antiguas sensaciones, busca en su biblioteca los libros que tanto le emocionaron anteriormente, y sufre un gran desengaño. No puede pasar de la primera página. Encuentra estúpidos aquellos libros, secos o inocentes. Los poetas, sobre todo, se conquistan el aprecio de la juventud. Y esos poetas que de tal modo conmueven el corazón de los quince años, a los treinta es imposible leerlos. Tienen un aire de falsedad, de comiquería ingenua, de inocentes conflictos pasionales y de penuria ideológica verdaderamente lamentables. Poetas como Goethe y como Shakespeare no envejecen nunca ni pierden su virtud emocional.

En general, los lectores jóvenes piden una literatura sentimental, romántica y exagerada. Buscan la pasión y los grandes gestos románticos, o las lucubraciones libertarias y

vindicativas. Aman lo excesivo en los sentimientos y las teorías, y se lanzan curiosos a los conflictos eróticos.

Cada edad, en fin, tiene sus autores. A Byron es preciso leerlo antes de los veinte años, porque después será imposible; a Cervantes conviene leerlo después de los veinticinco años, porque antes no se le comprende.

* * *

El joven es nihilista y triste. Tiene una vaga angustia, un secreto odio frente a la vida lógica, regular, permanente y justificada. El paso normal de la Naturaleza le irrita. Se siente como defraudado, rabioso ante la realidad pujante de la vida, que él no puede aún comprender. Además, el joven se considera digno y dueño de todo, lleno de soberbia y de intransigencia por tanto; cree que todo se le debe, a la manera de un niño mimado, y como no *comprende* la inexorabilidad de la vida, el turno de las cosas, las adquisiones y las jerarquías, se revuelve contra la vida y lo constituído con pataletas y subversiones de niño. El

joven tiene la actitud impertinente del amo, del *romántico*, del incomprendido, siendo él quien no comprende. Actitud de *hereu*. No se ha de olvidar tampoco la lujuria que lo mantiene en una constante fiebre, en una depresión nerviosa, en un estado propenso al pesimismo.

Sin embargo... ¡lo único verdaderamente bello, importante y que valga la pena en la vida es la juventud!

XXVIII

CANTO DE JUVENTUD

En las horas acaso más entretenidas, cuando nos asedian con más viveza las solicitudes sociales y animadas, en un salón, en un espectáculo bullicioso, de repente cae sobre nuestros ojos una niebla. Es el momento en que la persona próxima, amante o impertinente, hace su habitual interrogación a propósito de la singular mudanza. ¿Qué ha sido? ¿Un dolor, un mal instantáneo, un resentimiento?...

Las causas de esos cambios súbitos no suelen revelarse casi nunca, un poco porque parecerían pueriles, y por timidez pudorosa. ¡No es nada!, contestamos. Pero la verdad es que el firmamento espiritual lo hemos visto ensombrecerse con una brusca y terrible sombra, como una noche total.

Es cuando nos asaltan esas ideas decisivas, fundamentales, que se ocultan habitualmente en las simas del olvido, y que de pronto emer-

gen, rasgan el cielo de nuestro espíritu y lo tornan negro como noche obscura. Escogen para surgir los momentos menos capaces; nos asaltan en plena diversión, en una amable y animada hora, cuando menos podríamos resguardarnos y estamos más indefensos. Una vez es la idea dramática de que nuestra conciencia moral puede anularse con la muerte; otra vez es la evidencia lúcida de que el dolor del mundo carecerá eternamente de remedio; otra vez, en fin, pensamos: el único objeto que tiene la vida, y por lo que la vida posee sentido y valor, es la juventud...

Consideramos entonces, con una lucidez alucinante, que nuestras vidas maduras carecen por tanto de realidad, y que nosotros, al convertirnos en los frutos que somos, ya hemos sobrepasado la línea del transcendentalismo. Y un pensamiento sarcástico e implacable nos dice, en suma, que el objeto de la vida no es el fruto, sino la flor.

Miramos entonces a las raíces de los propósitos universales, y vemos que el mundo quiere la vida, no por el fruto, pero por la flor. Vemos que el fruto no es el fin, como ha pretendido

una sabiduría capciosa; el fruto es el medio que usa la Naturaleza para crear la flor...

El año se justifica y se valoriza porque puede producir la Primavera; el giro y sucesión de las estaciones tienen como única finalidad la aparición de la Primavera. Al nacimiento de un niño todo se afana y esmera por la única y absorbente idea de llegar a la juventud. Las fuerzas vitales se amaestran infinitamente, luchan por mimar y enriquecer al impúber, lo defienden, lo agrandan, hasta que logra abrirse la flor juvenil. Después, diríase que las energías misteriosas, como genios obcecados en su único propósito floreal y juvenil, nos abandonasen a nuestros propios recursos. Ya no interesamos a la Naturaleza. Nos pide sólo que usemos de nuestra Juventud para crear otras nuevas aspiraciones juveniles... Y abandonados a nosotros mismos, en efecto, nosotros mismos necesitamos luchar desde entonces contra el catarro, la indigestión, el pesimismo, la experiencia y los deberes sociales.

Es así como se comprende aquella mal disimulada impertinencia, aquella irreprimible jactancia que muestra la juventud ante la

vida y los hombres maduros. Hay en todo joven la idea imponderada de que el mundo, con sus agasajos, le pertenece, y que él es el núcleo y la justificación del mundo. Y piensa la verdad.

De pronto, pues, nos asalta la convicción de que la Juventud es lo «único real» en la vida; esto nos entristece hasta las entrañas del ser, porque asistimos a la lúcida revelación de nuestro fracaso. Y sentimos ante el Destino la ácida impresión del rencor, de la melancolía, porque comprendemos haber sido juguetes de una falacia. Nos imaginábamos que el fin y objeto de nuestra vida era el desarrollo de nuestra personalidad, y al contrario, venimos a comprender que nuestra vida «ha tenido» un objeto real: la Juventud. Ya no lo tiene más.

La llamarada de la Juventud es tan viva, divina y transcendental, que el resto resulta opaco, tenue y terreno. Es una exaltación sinfónica, un énfasis vital, una hipertrofia de energías, una monstruosidad de sensaciones y quimeras como ya nunca vuelve a repetirse. Todo es grande, más bien descomunal, en la

Juventud. Las sensaciones físicas adquieren una intensidad que en vano desearemos percibir después. El gusto, el tacto, el amor, el hambre y la sed, el entusiasmo gimnástico, la fatiga y el reposo, el dormir y el cantar, el reir y el accionar: todo esto logra en la Juventud una intensidad máxima.

Los movimientos morales son igualmente intensísimos y monstruosos. La amistad se traba rápidamente y llega a inefables exaltaciones. El amor llega al modo de un ímpetu y queda el ser juvenil como embriagado, como poseso.

Las quimeras y ensueños alumbran el alma en constantes auroras, de una luz resplandeciente y que ya no veremos brillar después. Rodeado de quimeras, precedido de esperanzas, oyendo la orquesta mágica de las ilusiones, el joven marcha con paso ágil y bailarín, exigiendo al Destino cuanto los demonios tentadores le prometen.

¿Qué vale nuestro concepto del mundo? ¿Qué misterio o encrucijada tiene ya para nosotros la vida?... Pero el joven ve la vida en una forma tan gloriosa, enorme, profunda y

llena de sinuosidades y misterios inextinguibles, que sólo por gozar de esa fantástica interpretación de la vida en la Juventud, quisiéramos volver a nacer.

¡Ah! Esta misma función de escribir en que ahora me ocupo, ¡cómo la interpretaba yo a los quince años! ¡Qué suerte de admiración, Dios mío, aquella que ponía trémula la mente del muchacho, cuando soñaba en poder escribir, publicar y circular por el mundo las páginas emocionadas! ¡Qué manera de leer los versos absorbiéndolos como exactas voces de la divinidad! ¡Cuántas alucinadas contemplaciones del cielo estrellado o de la redonda y pálida luna, después de una tarde de intensas emociones literarias! ¡Cómo la ingenua alma interrogaba al porvenir, y lo entreveía semejante a una apoteosis de cosas y acciones magníficas!...

XXIX

LAS ESTATUAS

ENTRE todas las formas que usa la notoriedad para manifestarse, la estatua es lo que más resiste a mis gustos y a mi inteligencia. Deploro tener que disentir de la mayoría de los hombres cultos. Hoy la estatuomanía alcanza la cumbre del favor público, y siempre es triste, inconveniente, marchar a contrapelo de la moda.

Al ver una estatua surge en mi mente, sin remedio, la idea del ridículo. No puedo acostumbrarme a considerar en serio esos pedazos de mármol o bronce que se inmovilizan en una actitud violenta, única, eterna, jactanciosa e irreal. Nada tan contrario a la inmutabilidad como el hombre, este ser inquieto y convulso que cambia de sentimientos y de ideas, de actitud y de formas, con más profusión que un cielo de Marzo.

El símbolo de la estatua tuvo su explica-

ción al principio, cuando se empleó para corporizar a la divinidad. Lo divino, ciertamente, debe expresarse, si somos osados a tanto, en una sola, excelsa, definitiva actitud. Por lo mismo que Dios es lo inalcanzable y quizás lo inconcebible, necesita ofrecerse a nuestros sentidos bajo una forma ideal. ¿Y qué forma más ideal, o dígase irreal, que una persona inmovilizada? Por eso los símbolos religiosos más eficaces son aquellos que han pasado de la grosería escultórica a convertirse en simples signos. De esa manera, la cruz es un supreno adelanto. Se descarta en ella la forma humana, como insuficiente; se excluye la sensualidad tangible y visible del cuerpo humano; se les resta a los sentidos, en fin, su mayor parte de objetividad y de predominio sobre la mente y se le da a ésta, a la pura inteligencia, la majestad que se merece. El signo de la cruz conviértese así en una pura idea, en una expresión simbólica del dolor y del sacrificio, alma de la doctrina cristiana. Pero los pueblos primitivos necesitaban efectos palpables. Hacían toscas esculturas para representar a sus divinidades.

Después de esculpir dioses, los antiguos am-

pliaron sus favores hasta otorgar a los héroes la facultad estatuable. Vulgarizada la escultura, y convertida en un arte fácil, dúctil, seductor, el favor de la estatua se extendió a los filósofos, a los corredores, discóbolos, atletas y demás pelafustanes. Nadie quedó sin estatua. Ahora, al cabo de los siglos, vuelve sin duda la moda, y las estatuas se otorgan a diestro y siniestro.

¿Qué significado tiene la estatua? ¿Acaso la sublimación de un momento corporal, de una actitud extraordinaria, de una expresión suprema? En tal sentido, los antiguos, y cuanto más antiguos mejor, sabían exponer su idea con bastante aproximación. Los dioses egipcios apenas tienen articulación, apenas inician un gesto; sus ojos no miran, no ven; son expresiones verdaderamente hieráticas que están por encima de la solicitación habitual, y que a fuerza de rigidez e inarticulación producen un efecto de extraña, de intensa religiosidad. También Minerva, tan ardorosamente cantada por los poetas, adopta en manos de los griegos una actitud rígida, simple, hierática. Los pliegues del manto caen unifor-

mes, sin que un soplo de la brisa lo mueva, ni una palpitación del pecho lo altere. La mano empuña, sin opresión casi, la lanza cerúlea, y los ojos, bajo el casco magistral, más que mirar al mundo parecen complacidos en visiones olímpicas.

Pero esta sabiduría de las actitudes primeras se alteró, se vulgarizó miserablemente cuando la escultura, arte dúctil y fácil, rodó por las plazas y se ofreció a la sublimación de todas las medianías. Se retrató al triunfador en los juegos olímpicos, y se le retrató en su momento culminante, cuando alcanzaba la palma de la victoria o cuando, encorvado tensamente, arrojaba su disco. Y se expresó asimismo la idea de la victoria, en aquella figura de mujer samotracia que marcha ligera, con todos los paños de su túnica batidos por el viento.

Desde ese momento la estatua pierde su «realidad», para convertirse en una mentira. Es profundamente convencional reducir el cuerpo humano y la vida humana a una única actitud, por sintética que quiera ser. La vida es transitoria, mudable, fugaz, arbitraria. Los

hombres no podemos ser mirados desde un punto, sino desde muchos puntos. Reímos, lloramos, gesticulamos, quedamos absortos, rápidamente y en un solo día. Como la faz de un payaso es nuestro semblante, tan pronto cómico, como dramático o patético. El general devastador e inflexible, juega con su hijo sobre las rodillas. El austero inquisidor discute con su esposa la cuenta de la lavandera. El más abstraído filósofo tiene, a sus horas, exigencias que le inclinan sobre el blanco pecho de una mujer. ¿Y cómo nos atreveremos a considerar a un poeta siempre con la expresión meditabunda y celestial, cuando sabemos que muchísimos de los poetas fueron borrachos, destartalados y hasta ridículos?

Más lógico sería recurrir al cinematógrafo para recoger el conjunto de las expresiones humanas. Ved ahí un invento que ha de ser muy útil para la documentación histórica. Gracias a él sabrán las generaciones sucesivas cómo eran los hombres que les precedieron. Nosotros guardamos de los personajes antiguos una versión gráfica muy exigua, porque el arte, gran adulador, no los grabó sino en

actitud apologética. De Carlos V, por ejemplo, no sabemos más que lo que nos quiso revelar Ticiano; siempre está aquel monarca en posición de triunfo, con sus arreos marciales y el gesto triunfador. Pero éste era un aspecto del monarca, nada más que un aspecto, probablemente el más falso de todos los suyos. Ignoramos sus otros gestos familiares, frecuentes, los más representativos; el gesto de ira, el de entusiasmo, el de amor, el de crueldad, el de pena o el de gozo.

Mediante el cinematógrafo todo varía. La indiscreta y veraz placa fotográfica sorprende al hombre en la calle, en la iglesia, en el teatro, en la conversación. Un personaje cualquiera, el presidente de un Estado, un rey, un general vencedor, son perseguidos al detalle, sin reservas y sin piedad. Les vemos remangarse los faldones del gabán, dar propina al cochero, estrechar la mano del amigo, sonreir a uno que pasa, beber una copa de vino, contraer los labios, porque se ha torcido un pie... Aquí está «toda» la persona, sin faltar un ápice, toda la persona entera, compuesta de mil detalles que, en su individual indiferencia, for-

man, reunidos, la verdadera naturaleza humana.

Pero presiento que estoy delineando una teoría antipática al grueso de los lectores: La tradición pesa con excesiva gravedad sobre nuestro espíritu, y nos hace rebeldes a las formas familiares. Se prefiere lo aparatoso. Hay en el público, sin duda, una morbosa inclinación a lo convencional. Por otra parte, se siente la necesidad de adorar. ¿Y cómo podría adorarse a un héroe, visto a través de la ingenuidad del cinematógrafo, a un héroe que, lo estamos viendo, procede en todos los instantes como nosotros? Preferimos adorar el héroe en la estatua, en esa actitud convencional, tan cara a los siglos.

¿Qué hace ahí ese hombre encaramado absurdamente en lo alto de un escueto pedestal, la mano extendida, la cabeza descubierta, terco en su postura violenta, que nos aburre a las dos veces de mirada? ¿Y ese capitán, sobre su caballo encabritado, con la espada tenazmente blandida, como los valentones que amenazan y nunca concluyen de atacar? Entre tanto, el sol los abruma con sus furores, el

viento inclemente los azota, la lluvia los infama y los gorriones se les burlan en sus mismas narices. Y ellos, imperturbables, no cambian de actitud, a pesar de nuestra fatiga.

Confieso, en fin, que no me causan ningún respeto las estatuas. Si algo me inspiran, es fastidio. Cuando se pone en ejercicio mi imaginación, siento lástima, porque llego a personalizar a las figuras de bronce y mármol, y creo que, en efecto, son personas que sufren de calor en verano, de intenso frío en invierno. Quiero pensar que es una aberración mía, y que el grueso de las gentes está en lo justo.

A las estatuas les aguarda un negro porvenir. Me refiero a la lucha por la supervivencia, espantosa lucha que asume una significación tan trágica en la vida usual, pero que resulta inmensamente dolorosa cuando se opera en el campo de la gloria. El espacio que ocupamos en este escenario fenomenal, se lo arrebatamos a alguien que ha tenido que desaparecer para dejarnos lugar. Mientras somos fuertes, invadimos; cuando decaemos, nos excluyen. En la gloria ocurre igual. Los heroísmos y las acciones honrosas surgen cada día; son muchos,

invaden los casilleros de nuestra memoria. ¿Podremos albergarlos a todos? Sería imposible. Necesario es excluir a algunos, unos cuantos cada día, para dar lugar a los nuevos que lleguen. Nuestra mente se llena de nombres y no puede contener más. Van desapareciendo, esfumándose en la lejanía. Los más fuertes se obstinan en permanecer: Homero, Moisés, Buda. Pero, ¿podrán vivir, aun esos mismos, siempre? Otros muchos nombres monumentales murieron anteriormente.

Los libros han de sujetarse a idéntica ley de exclusión. El libro nuevo desaloja al viejo. Si el viejo tiene gran fuerza, se salva del naufragio. Luchan, porfían, se baten trágicamente los libros en su afán de permanecer. Quedan algunos triunfantes en la cumbre de los siglos. El Testamento hebráico, la Iliada, la Divina Comedia, el Quijote. Pero esos mismos, ¿podrán resistir el embate de los nuevos libros geniales que produzcan los tiempos?

Las estatuas sentirán todavía más trágicamente el horror de la lucha. Una a una tendrán que descender de su pedestal entre la indiferencia de las generaciones futuras. Los

héroes nuevos se contarán por cientos, por miles, por millones. Los héroes antiguos se harán viejos, pequeños, insignificantes. Sin un resto de simpatía, las estatuas, dolorosamente, irán abandonando sus pedestales...

XXX

LA LITERATURA RETRASADA

MIENTRAS nosotros nos dormimos al arrullo de los viejos rumores, el mundo, ¡oh, hermanos en literatura!, da brincos y escapa a todo galope.

Es cierto que la vida se ha llenado de nuevos valores y de infinitas cosas nuevas. Lo único que no varía es la literatura. Así, pues, el hombre de letras, frente al disparatado frenesí de los acontecimientos, toma un aire de vieja atolondrada y hace como que quiere ocultarse en un portal. Pero, al mismo tiempo, la vieja curiosa que hay en todo escritor quisiera husmear, venciendo su miedo; husmear por las rendijas para después contar, fantasear y, sobre todo, exagerar.

Todo marcha; en realidad, todo se precipita. Lo único que va a su paso de andadura es la pluma del literato. Hasta el labriego estima conveniente cambiar su candil de aceite por

la bombilla eléctrica; en cambio el poeta sigue pulsando la lira...

¿En dónde existen las liras? ¿Han existido las liras alguna vez? ¿Es serio hablar de la lira cuando la industria produce tal número de sonoros instrumentos orquestales? Un poeta no canta sus versos; solamente los recita. Cuando más, el poeta hará que cante sus versos una amable y bella señorita, acompañándose al piano. ¿Para qué, entonces, persistir en esa eterna farsa de las imágenes prehistóricas?

Nada hay tan retrasado en el mundo como la imaginería en el escritor. Esto convendría meditarlo atentamente, pues un día cualquiera el público puede volver la espalda a todos los artistas, poetas y hombres de pluma, como enemigos de la vida y como evidentes reaccionarios.

La literatura, en efecto, se sirve de utensilios prehistóricos. Una imagen poética no ha variado nada desde el tiempo obscuro en que el hombre pulía el pedernal dentro de las cavernas. Para decir, por ejemplo, que ha estallado la guerra, el escritor pronuncia su frase sacramental: Las espadas se tiñen de sangre...

Sin embargo, todos sabemos que las espadas, desde hace muchísimo tiempo, no ejercitan ninguna acción en el combate. La espada es un objeto decorativo. Muchos jefes y generales, cuando el fotógrafo los sorprende en plena zona de batalla, aparecen desguarnecidos de armas, sin espada, sin más que un catalejo de precisión al alcance de la mano. Sería mejor dejar dormidas las espadas. Más bien podría hablarse de los sables... Pero el sable no ha logrado todavía la sanción literaria.

Una imagen poética es la cosa más conservadora y tiránica; la cosa más absurda y pueril. Por tanto, en lugar de considerarse espíritus libres y almas independientes, los artistas en general deberían adoptar un aire rancio, como viejos tartajosos y apergaminados, rezongones, egoístas, vestidos con casaca y pelucón.

En las bellas frases habrá cuidado de introducir la espada vengadora, la fuerte lanza, el escudo protector. ¡Pero nadie se atreva a nombrar el fusil, la ametralladora, el mortero despedazante!...

Igualmente se hace mención de las naves que llegan a la orilla, y de los barcos que encuentran, por fin, el refugio de las playas nativas...

Véase ahí una imagen que corrobora el sentido prehistórico de la literatura. Porque los barcos, en efecto, primitivamente buscaban su amparo en las playas, tal como ahora mismo las lanchas pescadoras, en las costas levantinas, encallan y se deslizan sobre la arena al empuje de los tripulantes o con la ayuda de algunos bueyes o caballos. Los barcos de los héroes prehistóricos, las naves que tripulaban los hombres de Homero, eran pobres artefactos de navegar que hallaban refugio en las playas. Pero modernamente, ¿qué clase de refugio encontraría en la playa un acorazado, ni siquiera un modesto remolcador?...

El aire y la tierra se han llenado de fiebre y de entusiastas cosas; sólo nosotros, ¡oh hermanos en literatura!, permanecemos sordos e inactivos.

La vida se ha poblado de interés; el mundo es más abundante; el universo palpita bajo el tacto de una gigantesca emoción. Todo ha

variado, todo es más grande e imprevisto. Sólo está quieto el lenguaje.

El lenguaje, como en una pesadilla, se ha cristalizado... Yo consulto con terror esta máquina verbal que me fué dada y miro después la máquina resonante y múltiple de las cosas que vibran en el mundo. ¡Pobre lenguaje, tosco y duro instrumento frente a la flexible multiplicidad y variabilidad del universo ambiente! ¡Lenta y ridícula, vieja y resistente, convencional y reaccionaria palabra! ¡Instrumento viejo en un mundo anhelante! ¡Rueda parsimoniosa y mansa en el tiempo de la electricidad! ¡Carreta de bueyes frente a los aeroplanos y los automóviles!...

Hay algo, pues, en el momento actual que está ocurriendo y no halla historiador. Sentimos que está ocurriendo algo inmensamente grande y renovador en la ciencia, en los pueblos, en las almas, y, sin embargo, no acertamos a decirlo. Es sin duda porque los fenómenos han venido demasiado a prisa, antes de que el lenguaje estuviese a tono.

La literatura y el arte se hallan a destiempo. Tal vez siempre ha ocurrido igual... Así diría-

mos, como ley fija, que el arte nunca es actual. El arte se nutre de recuerdos y evocaciones. El arte, en suma, nunca *vive* la tragedia, nunca hace de actor y media en los sucesos. Es como las viejas que cuentan a otros los que a ellas les contaron.

XXXI

ANTIGUOS Y MODERNOS

DURANTE la guerra apareció un libro, *El Fuego*, en cuyas páginas relata su autor, Enrique Barbusse, los mil tormentos y las mil pequeñas abyecciones de la vida de campaña.

El éxito de la obra fué muy grande, y se la consideró como el fruto literario más precioso que aportara la guerra.

El hecho es interesante, porque marca bien el tono intelectual de una civilización. Resulta que un grande y fervoroso movimiento marcial, coronado por una brillante victoria, brinda como fruto supremo una obra ácida, negación de lo panegírico y substancialmente depresiva. ¡Cómo ha variado nuestra alma moderna!... En caso semejante, con vibración de trompas gallardas, los antepasados sólo hubieran pensado en cantar loores altísonos. El brillante Herrera olvida los datos de horror

y los rasgos psicológicos del combate de Lepanto, y arrebatadamente exclama:

¡Cantemos al Señor que en la llanura!...

La humanidad moderna reacciona, pues, perfectamente al contrario que la antigüa delante de los hechos excepcionales. ¿Cómo precisaríamos esta diferencia? Diríamos, por ejemplo, que el hombre antiguo se hallaba espiritualmente conformado para el ascenso, mientras nuestro espíritu lo está para el abatimiento. La emoción antigua buscaba subir, ensancharse y llegar a todas las consecuencias del panegírico, el ditirambo, el arrebato glorioso; nuestra emoción se avergonzaría de eso que parece un pecado; cuanto más desciende y es más depresiva nuestra emoción, más digna es para nosotros.

¿Qué hay entonces en nosotros que no hubiera en los antiguos? ¿Es el Cristianismo, con su culto de lo patético, lo que nos ha cambiado? Pero el Cristianismo no siempre dirige el arte por vías patéticas y desesperadas; las imágenes góticas sonríen con frecuencia, y si no

consiguen la morbidez y perfección del paganismo, culpa es de la insuficiencia técnica, pero no de la intención. ¿Es el Romanticismo?... Tal vez. Porque el Romanticismo es probablemente el hecho más transformador de los últimos siglos, semejante, o más importante quizás, que el propio Renacimiento, por cuanto contiene, además de la reacción sentimental cristiana, el espíritu de la Revolución y toda la protesta obrerista.

La cualidad de todo renacimiento es un modo de violencia intelectual. Porque un renacimiento ideológico no se parece al natural renacer de la primavera, sino que adviene por conducto de una previa decisión del intelecto y por una voluntad enérgica. Hay en esto una violencia o una contrariación de la Historia, que es decir la Naturaleza. Por lo tanto, un renacimiento toma cierto aire de exaltada exageración, y la cosa renaciente es entonces más fanática, tendenciosa y partidista que el propio modelo. Miguel Angel exagera su paganismo, cuya intención, demasiado intelectual y tendenciosa, asombraría a un contemporáneo de Fidias.

También el Romanticismo exagera, y a veces caricaturiza, las esencias dolorosas que extrae del Cristianismo. Toma de éste la parte que le interesa: la queja, el culto del dolor, la ponderación de la vacuidad mundana. Absorbe la substancia hebraica de la Biblia, y más deliberadamente lo que hay de semita en el libro santo, desdeñando los elementos que llamaríamos europeos. Sucede así que el Romanticismo, en su acción de renacer y exaltar el Cristianismo, lo adultera y lo convierte en sujeto de partido o de campaña. El cristianismo medioeval es al Romanticismo literario moderno lo que el Paganismo de Pericles al Renacimiento de Miguel Angel.

Viven en error quienes presumen que el Romanticismo tuvo su hora, que ya se extinguió, que quedó inutilizado por los naturalistas, o los parnasistas, o cualquier otra escuela estética. El Romanticismo no ha pasado. Vivimos dentro de él. Ese libro de Barbusse, que analiza el dolor de la guerra y aspira a que sintamos la voluptuosidad deprimente del dolor, ¿no es positivamente romántico? Su tendencia a descender, su aire patético, su filosofía de

negación transcendental, ¿qué son más que esencias de Romanticismo? Un escritor actual no construye los períodos ni emplea las exclamaciones como Byron o Víctor Hugo; pero el espíritu continúa fiel a la doctrina.

El dolor social contribuye también considerablemente a mantener ese tono depresivo en las letras y las artes. El obrerismo impone a la cultura su queja reivindicativa, su protesta airada o lacrimosa de todos los momentos. Como resultado, hay en nuestra civilización una especie de vergüenza o miedo que nos impide ensalzar y confesar la dicha con la plenitud y el orgullo de los antiguos.

La felicidad es un mérito para el clásico; para el moderno es un defecto.

* * *

Los escritores que más se apartan de la ola política y que parecen más inactuales, con frecuencia son quienes mejor se dejan influir por la actualidad. Tenemos el caso de Federico Nietzsche, espíritu solitario y arisco, que sentía repugnancia por las cuestiones palpitan-

tes, que presumía de *inactual;* nadie, sin embargo, ha expresado como él, en el último medio siglo, la actualidad ideológica y temperamental de la política revolucionaria.

Era Nietzsche, en efecto, el representante literario de la revolución política, y en su pluma se aglomeraron los instintos rebeldes, autónomos, libertarios y demoledores de la democracia moderna, junto con la exaltación ególatra y con el impaciente arribismo que forma el fondo de la Revolución.

Lo esencial del mundo antiguo era la disciplina. Las ideas estéticas, como las políticas, estaban sujetas a una ley de obediencia, de subordinación jerárquica rigurosa, y el régimen de clases no era menor en el puro y noble ejercicio de la metrificación que en la vida toda de la sociedad. Entendíase que un poeta no podía usar el lenguaje ni manejar los versos a su arbitrio. Las reglas, con su a veces doloroso despotismo, ocasionaban innumerables composiciones de sabor y aire fastidiosos, pero producían también esas obras clásicas que nos parecen cosas perfectas, insuperables, altas y eternas como una consumada arquitectura.

De pronto se ha decretado que las clases no deben existir. La disciplina de las reglas consagradas ha cesado. Un día cae la cabeza de un rey al cesto de los criminales, y al punto se propone que el individuo pase a convertirse en dueño absoluto de su personalidad. Las vías de la competencia están abiertas para todos. Cada uno es libre de trepar, sin sometimiento a diferencias de rango.

Lo primero que desaparece es el *estilo*. Suprimida la autoridad permanente, ahogado el espíritu de continuidad, el mundo toma un aire febril de mutación casi exasperada. Todos los días se presenta en acción un nuevo arribista dispuesto a abrirse paso con los recursos propios de la libre competencia, o sea, en primer término, la innovación resonante. Como en la lucha feroz por la vida, que riñen las células, los seres todos, en la naturaleza, el arribista persigue la muerte de lo anterior. Suplantar, y no continuar: esta es la ley de la lucha en la democracia individualista.

¿Cómo habría de eximirse el arte? Tiene que aceptar la ley. Se enardece, pues, la lucha de las individualidades por el principio de que

todos tienen derecho a optar. Al modo de la política parlamentaria, en que cada uno sigue al jefe mientras no pueda erigirse en capitán él mismo, todo escritor espera poder fundar una escuela ejercitando el derecho de la rebelión. Las escuelas literarias, estéticas y filosóficas se fundan a millares; no duran mucho más que «el verdor de las eras».

El «golpe de Estado», la crisis política, la misma barricada, medios de trepar en el régimen democrático, se emplean en el arte y en la literatura. Cada caudillo, el crear una escuela, desea permanecer dictatorialmente; mata y deshonra a la escuela anterior y organiza sus fuerzas como todo revolucionario triunfante: la prensa, los críticos, los «snobs», la muchedumbre son dominados o sobornados. Se busca, sobre todo, crear un *estilo*, forma de permanencia y continuidad. Pero un nuevo «golpe de Estado» arroja del poder a los tiranos. Y así las modas y las extravagancias se suceden con quimérica rapidez.

Entonces nos quedan, a falta de un *estilo*, innumerables tentativas. El aire de las obras literarias, y más aún de las obras pictóricas mo-

dernas, es una especie de fracaso. Hay una desproporción enorme entre la intención y la ejecución. Todo da la sensación de estar proyectado con miras a las síntesis absolutas, y realizado, al revés, con fuerzas limitadísimas. De aquí resulta, en fin, el triunfo del *apunte*. En efecto, lo moderno está casi siempre abocetado. Y para disimular la limitación, se han inventado esas palabras mentirosas y falaces que nos hablan de impresiones, matices, esbozos, sensaciones, rasgos, notas de color. En algunos momentos se ha decretado que un pintor no debe «acabar» su obra; «acabar» vale tanto como confundirse con la vulgaridad de los artistas fríos y académicos. Los escritores, por su parte, se amparan en los puntos suspensivos, esos grandes encubridores de la debilidad moderna.

XXXII

ESCRITURA Y LECTURA

Muchos no se dan cuenta de que la oraria y la escritura son dos fenómenos absolutamente distintos. Parece que tuviéramos ya derecho a diferenciar de una vez la palabra escrita y la hablada.

En algún tiempo, ya muy remoto, no existía más que una clase de palabra. El hombre, primeramente, balbució palabras; fué preciso que transcurriesen muchos milenarios para que naciera la necesidad de escribir. Los primeros grandes libros de la Humanidad, primero se hablaron, más tarde se fijaron en letras. «La Iliada» corría en boca de los rapsodas antes de Homero. Lo mismo pasó con muchos libros de la Biblia. Todavía en el tiempo de Sócrates se hablaba más que se escribía. Eran los hombres primitivos amantes del diálogo y de la peroración, y el habla, en sus ágiles men-

tes, tenía mucho de gimnasia, de juego y de milicia intelectual.

Pero las letras, prodigándose luego, han creado un ejemplar, el escritor, muy diferente quizás antagónico, del orador. Después la imprenta ha confirmado definitivamente el tipo del literato.

No es lo mismo hablar que escribir, axioma que, aunque simple, no suele tenerse en cuenta. Todos hemos conocido personas inteligentes, diestras en la conversación, de verbo interesante; esas mismas personas, cuando escriben, lo hacen de una manera desmadejada, lenta, sosa y sin ningún brillo.

También es frecuente el caso de personas que derrochan gracia y chiste en el diálogo, y que al escribir carecen de humorismo por más fuerza que pongan en aparentarlo.

Un chiste que hablado nos da risa, si lo leemos nos parece ñoño; otros chistes escritos, en cambio, nos hacen reir como locos en la soledad de nuestro gabinete. Y ciertos escritores de hablar anodino y borroso saben producir páginas emocionantes, arrebatadoras.

Podría suponerse, en tal caso, que la pala-

bra hablada ha progresado muy poco en frente de la fina, culta y honda palabra escrita. El hombre civilizado, apoderándose del gran recurso de la letra, abandona la voz al arbitrio de los vulgares habladores. El habla, tan retrasada, se quedó reducida a términos difusos y simples; es un elemento insuficiente que se apoya en los gestos, en los matices de la voz, en la mentira; hace una función de soborno vulgar y plebeyo y todavía hoy, como en tiempos arcaicos. Es, en fin, un órgano inferior, propio de sacamuelas, políticos y cómicos. En cambio, la letra se hace cada vez más dúctil, precisa, tortuosa, profunda, capaz de interpretar la complicación de esta idea y este sentimiento modernos.

Todo favorece al fraude en la palabra hablada; de ahí su inferioridad y atraso. Los lugares comunes, en boca de un hábil conversador, pasan fácilmente como sentenciosos conceptos. Lo vulgar, lo transeunte, lo que rueda por el arroyo y por las mesas de café, los habladores lo aprovechan, como buenos traperos; lo visten, lo adornan con gestos y demás picardías, hasta lograr el mayor efecto.

Pero en la palabra escrita no caben esos recursos fraudulentos. Los lugares comunes resplandecen sobre el papel en toda su inanidad. Lo falso es bien pronto conocido. Y el escritor que pretenda defraudar a los lectores con falsas ideas, con falso estilo, necesitará recurrir a sutiles paradojas, a relampagueantes sofismas, y éstas, por su mismo volumen, pueden ya considerarse como un esfuerzo noble.

En toda palabra hablada, ¡cuánta comicidad! Tan pronto quiere alguien hacerse oir por más de cuatro interlocutores, su voz necesita forzarse, su gesto ha de ser forzado también. Interviene, pues, el cómico, el orador, la farsa. Hasta el orador más sincero está obligado a poner, cuando habla ante el público, su voz, su apostura y su intelecto en un plano de afectación y también de inferioridad.

Descender hasta la muchedumbre, si es que el mismo orador no es ya muchedumbre plena, pues en tal caso feliz no necesita descender.

Y es porque el alma de la muchedumbre no opera como las demás cosas habituales. La suma de mil inteligencias no dan una inteli-

gencia correspondiente al valor intrínseco de las mil: la suma de todas, al revés, es inferior a una sola. Verdad que, por lo antigua, no es menos lamentable, tristísima.

Las inteligencias aventajadas desaparecen en la muchedumbre, absorbidas por las más groseras. En cambio, éstas se apoyan entre sí, se ayudan, hasta formar un entendimiento rudimentario, instintivo, simple, plano, lleno de violencias y de toscas efectividades. Esto lo saben muy bien los oradores, los políticos, los cómicos, los sacamuelas. Y así, la oratoria se reduce a un arte pueril, distinto, fuera del radio del verdadero mundo intelectual. Un buen orador, desde luego, ha de tener una cualidad: mente vulgar; y otra: don de farsa; y otra todavía: la sensibilidad mediana.

Por eso no debe hacerse mucho caso del efecto que nos produzca la recitación de un poema o de cualquier obra que ha sido escrita para «leerse» y no para «hablarse». Cuando el recitador es muy hábil, o sea muy cómico, los pedestres versos de un mal poeta pueden parecernos hasta elegantes e inspirados. No. La obra escrita, para ser leída, debe

confiarse al silencio, a la soledad y arbitrio de cada lector. Quien quiera que su obra sea recitada, escríbala en tono distinto. Que no se confundan.

¡Oh, no; que no se involucre la plebeya palabra con la noble letra!

* * *

¿Qué sería de muchas obras teatrales si les faltase la colaboración del actor? Los escritores dramáticos suelen quejarse de la tiranía del cómico y de su irritante petulancia, que no se contenta con menos que con aparecer como socio o colaborador del literato. Convendría abatir el orgullo. Nada más que leyendo una obra teatral, se comprende cuán importante es la participación del cómico en el éxito. De una obra esquelética, el actor sabe sacar riquezas de emoción, de colorido, aun de aspectos que no estaban en la imaginación del escritor. Las mismas obras clásicas, si alguna vez pueden interpretarse ante un público moderno, es gracias a la voluntad inteligente de un gran actor. No tengamos en tan poca estima al cómico.

Los dramaturgos, los oradores y los periodistas políticos maniobran con armas viejas y someras. De ellos cabría decir que llegan siempre tarde. Sólo cuando las ideas han sido paridas y comentadas por los grandes escritores se atreven con ellas. Y es que dramaturgos, oradores, políticos, gente de palabra, operan directamente sobre la muchedumbre, y el vulgo no admite las ideas nuevas sino después de bien maceradas, adaptadas a su personalidad. Cuando las ideas han vivido un tiempo en las alturas del libro y la revista, entonces es cuando se atreven a bajar al plano inferior.

Ellos triunfan, sin embargo. Los mejores y más ruidosos éxitos son patrimonio de los dramaturgos, oradores y políticos. Los papanatas de smoking o de blusa se asombran ante la «atrevida tesis» de una comedia «psicológica», tesis que era ya familiar a quienes beben en fuentes originales. Estos mismos papanatas de smoking y de blusa se maravillan de la «audacia» de un orador, de la «profundidad» de un articulista político, que no hacen más que glosar, bien campanudamente, con-

ceptos ya sobados por las inteligencias selectas.

El vulgo no es tacaño, ni merece que se le impugne con tanta rabia. Paga él liberalmente, hasta con demasía, a los hábiles que saben, o que pueden, descender a los humildes planos de la mediocridad.

XXXIII

SATÍRICOS Y FLAGELADORES

Los negadores, los pesimistas trascendentales y los elocuentes flageladores de los vicios humanos, ¿son útiles y fecundos de veras? Nos han enseñado a opinar que sí, a través de tantos tratados de literatura y de moral. Pero fijémonos en los libros hebreos, como ejemplares típicos de flagelación: están preñados de las voces airadas de los profetas y de los pavorosos augurios de Jeremías; sin embargo, de la lectura misma de los textos sagrados se desprende que los hebreos persistían en sus pecados y se obstinaban en el mal con una insistencia que asombra.

Todo escritor es un poco impertinente con la naturaleza y los hombres. Esto podría explicarse por la parte de fracaso fisiológico que corresponde a cada escritor: nervios desvencijados, malas digestiones, insomnios, neuralgias. Y después todavía la petulancia, la

vanidad insatisfecha, el creerse digno de la estupefacción admirativa de las multitudes, que no siempre tributan excesiva atención a los literatos, o no tanta como la que ellos codician. Entre el exceso de presunción del genio y el vago olvido del vulgo, hay una triste distancia que el escritor se encarga de llenar con sus acritudes, sus condenaciones, sus dicterios hirientes. El agrio gesto del Dante, de Beethoven, de Schopenhauer, es quizás resultado de esa distancia que separa al genio que lo exige todo del pobre vulgo que tiene hartas preocupaciones inmediatas a que destinar su atención.

Hay el pesimista pasivo, del tono de Leopardi, que por falta de violencia, de salud o de bastante maldad, vierte su veneno en tierra; hay otro pesimista activo, como si dijéramos fecundo, a la manera de Schopenhauer, de cuyo veneno estamos todos encinta. En España contamos bastantes pesimistas activos y fecundos. Cualquier majadero es en España pesimista.

En los grandes satíricos clásicos puede observarse cómo se traspasan de uno a otro las

fórmulas, el dejo, los tópicos. Es digna de estudio su monotonía. Y en cierto modo salta una esperanza de la comprobación de esa monotonía; sospechamos, en efecto, que toda esa literatura satírica y flageladora es fruto del sonsonete, hija de la frialdad, no obstante su aparente furor, y que al fin el mundo y el hombre no son tan despreciables como nos dicen.

Si leemos a Rabelais, encontramos media docena de tópicos enquistados: el fraile sensual, el magistrado concupiscente, la casada falsaria, el médico ignorante. Pero pasamos a Quevedo, y nos abruma con la sistemática repetición de idénticas muletillas: el juez prevaricador, la mujer libidinosa, el médico matasanos. Acudimos a Molière, y es lo mismo: médicos matasanos, magistrados pedantes, avaros hipócritas, casadas que juegan con el honor. En tiempo de Sterne aún halla entrada, en el «Viaje sentimental», la figura ridícula y reprobable del magistrado.

Esta identidad de tópicos y sujetos que emplean los satíricos, ¿obedece a una prolija observación de la Naturaleza y de los hom-

bres? No, probablemente. Operan en frío, sobre falsilla y con la ayuda de una retórica hereditaria. Se sabe que Molière no dejó *hombres*, sino fórmulas didácticas, tipos literarios o genéricos, como el *Avaro*, el *Hipócrita*. A Quevedo pronto se le observa manipular con fórmulas y tópicos, y no con hombres y almas como hiciera Cervantes el magnífico.

Los flageladores del corte de Juvenal forman otra serie; pero son tan falsos y retóricos como los satíricos. Yo he sospechado siempre un poco de los famosos vicios de Roma; pienso en los estragos de la literatura, y creo también que el Cristianismo, con buena voluntad sin duda, se ha beneficiado bastante del tópico de la corrupción romana. A pesar de Juvenal y de Tácito, ¡cuánta salud y vigor moral existiría en aquel vasto mundo laborioso y organizado! De otro modo, si creyéramos lo que nos cuentan, habría que pensar en una estupenda idiotez colectiva, reinante en el espacio de dos o tres siglos.

El público se deja guiar demasiado dócilmente por esos pesimistas históricos, por los flageladores de la sociedad y los desconten-

tos sistemáticos. En España abunda ese público, y abundan también los críticos o comentadores que aprovechan el material negativo para redondear sus tesis sobre la decadencia española, ese tranquillo de aula, ateneo y mitin que nunca envejece, porque no posee vida, sino armazón retórica y estructura convencional.

Conviene, pues, para una investigación a la moderna conocer previamente los *motivos literarios*, es decir, saber cuánto hay de retoricismo, de imitación y sonsonete, de sugestión de los clásicos, de mimetismo. Conviene tener en cuenta los motivos personales del escritor, y la fisiología, en fin, que tantas veces nos manda escribir con determinado tono.

Por último, está el interés de partido, sobre todo en los tiempos actuales. Si mañana quiere un sucesor nuestro juzgar de nuestra sociedad por lo que dicen los periódicos de oposición y las plumas enfermas o asalariadas, pensará que los españoles actuales éramos sencillamente unos monstruos de abyección. Recuérdese cómo entre las manos de Emilio Zola se convirtió Francia en una pocilga de cerdos.

Pintar un lado sólo de la verdad, y recargar allí los colores más fuertes, esta es la peor y más imperdonable de las mentiras.

Los grandes satíricos y flageladores son acaso quienes ayudan con su pesimismo trascendental a mantener en el alma del hombre un poso de asco, de auto-desprecio, de recelo frente a la virtud. Ayudan a alimentar una idea depresiva sobre lo enorme e insuperable de la gangrena. Dan pábulo al cinismo y al desenfreno con frecuencia (ya que el mal es irremediable, aprovechémonos). Y son mermadores de la voluntad, minadores del entusiasmo y la fe, corruptores del ánimo, ensuciadores de almas.

XXXIV

ESPECTROS LITERARIOS

Soso, inocente, superficial, chabacano: he ahí lo que nos ocurre murmurar ante una exhumación de textos que hace veinte años tenían la vibración de la actualidad, el fuego de la emoción, la gracia de lo vivo y transeunte. Ahora pensamos con estupor que esas cosas pudieron emocionar y divertir a innumerables hombres. Y nos asalta una ácida melancolía al considerar que mañana, sin duda, esta hora vibrante que nosotros vivimos les parecerá a otros hombres seca, sin gracia, chabacana.

Los hijos devoran a sus padres, y esta ley no admite objeción en la Naturaleza. El hijo devora al padre, mucho más que al abuelo; somos enemigos de nuestro próximo antecesor más que de nuestro remoto antepasado. Así somos capaces de alabar la musa ingenua de Berceo, mientras aplastamos con implacable furia el estro de Leopoldo Cano.

De ahí que sean las modas de ayer las más execradas por nosotros. Obsérvese que hasta los abusos gongorianos hallan perdón y gracia, y para el naturalismo de Zola no tenemos bastantes vituperios.

Obsérvese el fenómeno en el mismo campo de la modistería; la moda de ayer nos resulta ridícula y fea, y la de anteayer simpática, agradable o bella. Reímos de buena gana viendo un retrato de mujer con polisón; pero el miriñaque nos causa respeto admirativo, y las faldas Luis XV nos maravillan.

¿Será porque una moda, al universalizarse, cae en el poder del vulgo, y éste la manosea, la ensucia, la afea definitivamente? Por un efecto de reacción aristocrática, la parte eximia de la sociedad busca la liberación vulgar y acepta otra moda; entonces hay una zona de contraste en que la porción más estulta de la sociedad permanece fiel a las formas desechadas, y la parte social selecta evoluciona en otro sentido nuevo. La moda anterior, por tanto, significa vulgaridad y cursilería. Contra ella nos ensañamos. Hay en esto buena parte de rastacuerismo... Lo indudable es que la

moda anterior nos parece la más fea, la más ordinaria; un figurín de 1830 tiene el prestigio de las cosas exquisitas, y el figurín del año 1900 parece grosero. El arcipreste de Hita nos encanta, y Núñez de Arce nos incomoda. Devorar a nuestros padres, tal es el destino.

Después de veinte años, ¿qué pensarán las gentes de nosotros?... Como los jóvenes imberbes e impacientados, que se figuran ser los únicos y definitivos portadores de la luz genial, así cada época piensa de buena fe, inconscientemente, que ella es la máxima expresión de la verdad y del mérito. Miramos hacia atrás con impertinente desdén; rectificamos, refrendamos el pasado; otorgamos premios o condenaciones a nuestros antecesores. Y si miramos hacia el porvenir, creemos sinceramente que nuestros hijos serán nuestros continuadores, y que aceptarán sumisos nuestro criterio... Sin embargo, nuestros hijos nos devorarán, como nosotros devoramos a nuestros padres. Y de aquí a veinte años, unos hombres soberbios, crueles e impertinentes, pondrán en ridículo nuestras

obras, nuestras faldas cortas y nuestros pantalones planchados.

De pronto, en una hora olvidada, tomamos un libro antiguo y a nuestra alma sube una ola de goce ideal. Leemos después de mucho tiempo unas páginas de Platón, y nos parecen tan vivas y vehementes como si ahora mismo fueran escritas. Releemos unos versos del Dante, un capítulo del «Quijote», una estrofa de Jorge Manrique, el libro de Ruth, un comentario de César, y percibimos de veras la ráfaga de la vida y de la genialidad.

Para las obras sinceras no existe el tiempo, ni pueden nada las modas. Las obras que han nacido de dentro, de la hondura esencial, y que fueron arrancadas de la sangre y de la carne del autor. Las obras verdaderamente vivas; esas son las que traspasan el espacio contingente y entran en la esfera de lo eterno.

XXXV

LA METEOROLOGÍA Y LA LITERATURA

DESEO hablar un poco del clima y del aire como elementos eminentemente literarios.

Abundan de verdad las personas que son rozadas por los mil agentes de la Naturaleza, y no se percatan de ese roce continuo y trascendental. Pero el hombre que se entrega a una actividad mental extraordinaria, necesita fijarse en los mil fenómenos de cada día y debe comprender que la producción del espíritu está ligada a la Naturaleza por mediación de los nervios, cuerdas frágiles que nunca se mueven al azar y por capricho nuestro, sino que se subordinan a la múltiple alteración de las horas, ni más ni menos que una flor o una brizna de hierba.

¿Cuándo se debe escribir? ¿A qué hora, y en qué estación del año, y en qué territorio del mundo se debe escribir?...

Los escritores, en su mayor parte, no estudian cuanto debieran estos extremos; así menudean los fracasos, y así puede ocurrir que muchos espíritus bien dotados no rindan más que un fruto exiguo. Todo intelectual debe organizar sus horas, estudiar su temperamento, repartir las porciones del día, metodizar sus fuerzas y no desatender ningún detalle. Pero en este asunto no sirven las reglas ni los regímenes generales, desde que cada escritor es un mundo distinto.

Un día nos levantamos con tanta e incontenible actividad, que hay en nosotros una extraña impaciencia por ponernos al trabajo. Realmente nos sentimos llenos, desbordantes, y al tomar la pluma sentimos como la impresión fisiológica de vaciarnos. En tales días tan felices y deseados, la germinación de la ideas se opera como en una ebullición o com en un hormiguero. Saltan los asuntos, los pr yectos, las soluciones, en plena marcha y plena conversación. No sentimos alivio ha que no hemos vaciado nuestra plenitud. P después de producir, entonces mismo, cua la obra ha salido fácil y abundante, nos

sigue la exuberancia creadora y necesitamos distraernos, huir al teatro o a la tertulia frívola, *ocultarnos de nuestra mente que mana sin tregua.* Estos son los días fecundos, divinos y amados, en que el hombre se siente multiplicado por el favor de los dioses y de las musas.

Otros días, al revés, presentimos que en nuestro espíritu se ha verificado un fenómeno de amodorramiento. Tenemos la sensación de que la mente es una cosa material y está hecha de algodón, de esparto o de piedra lisa. Nada viene a visitarnos. Y verdaderamente estamos incomunicados con la región de los dioses, solos, indefensos, rodantes por la ciudad o el campo, sordos a toda vibración. Si nos ponemos al trabajo, la mente opera por un mecanismo desolador; llegan, a fuerza de voluntad mecánica, las ideas sobadas, las frases vulgares, los períodos que pertenecen a todo el mundo. Estamos incomunicados con los dioses y nuestra mente carece de llama. Entonces no creamos; sólo, todo lo más, nos repetimos. ¡Son días amargos, sombríos, pesimistas, que todo intelectual conoce!

¿Porqué tal diferencia? Los tratadistas que

aprenden la ciencia en los libros se apresurarán a recordarnos la *fatiga*. En efecto, la fatiga existe. Pero la fatiga no vale nada por ella misma. La fatiga, más bien que causa, puede ser ella misma una consecuencia. Y es cierto que en determinadas condiciones de clima y de temperatura podremos soportar con éxito una labor intensa, mientras que otras veces, después de un período poco productivo, salta la zona de esparto, de algodón, de insensibilidad infecunda.

El viento reinante en cada hora tiene una importancia capital. Yo me he acostumbrado a consultar el tiempo, el aire, la lluvia, y a esos agentes naturales me atengo para mi labor. Conozco el viento nefasto y el viento propicio. Sé ya, por la coloración del cielo, qué valor puede tener mi obra del día...

Un viento fino y algo impetuoso del Norte es para mis nervios una desgracia. Los vientos finos y secos, fríos y fuertes, hacen en mi cerebro como una operación de barredura; arrastran y se llevan hasta el último pensamiento. En general me perjudica todo viento fuerte. Una atmósfera en calma, en que las

hojas y las ramas estén quietas; he ahí el día propicio. Pero sobre todo es propicio el tiempo encalmado y húmedo; la humedad es el mejor amigo de mi inteligencia, esa humedad tranquila que cae del cielo mansamente y que parece empapar, conciliar, fundir todas las cosas del Universo. Sin embargo, cuando la humedad adquiere un carácter pastoso y demasiado denso, resulta perjudicial y deprimente.

¿A qué hora del día se debe trabajar?... Cada hora tiene su color, su matiz y su temperamento. La página que escribimos a la mañana no es la misma que la de la tarde. Por la mañana surge la idea claramente, lógica y precisa; yo no puedo escribir por la mañana por una imposibilidad impulsiva; de modo que estando el cerebro entonces en perfecta lucidez, falla el impulso mecánico, o sea la voluntad de escribir. Este fenómeno pudiera atribuirse a motivos de la digestión. Los nervios se sienten laxos antes de la comida del mediodía, y es el calor del estómago el que afluye al cerebro y pone en curso los órganos volitivos.

Por la tarde brota el trabajo con cierto im-

petu violento; es la hora usual. Si ha pasado esa hora, en el momento de caer la tarde, entonces, aunque la idea no es tan clara y vibrante, halla, sin embargo, el estilo una rara fluidez y elegancia. Y por la noche, sin remedio, la obra es apasionada, sentimental, desmedida, romántica. En cuanto a la estación del año más propicia, diré, según mi experiencia, que las musas aman la primavera y el otoño.

Debemos lamentar que la Medicina no preste más importancia al tiempo, al aire, a la meteorología. Las enfermedades se someten al viento que sopla, al sol o a la temperatura, a las variaciones atmosféricas, y, en general, un enfermo depende de la atmósfera tanto o más que de la farmacia. Yo sólo puedo hablar de mis enfermedades, que siempre nacen de los nervios; mis curaciones han obedecido a cambios de clima, de estación, de viento; un viento perjudicial, prolongado exageradamente, me ocasiona con mucha frecuencia desarreglos extraños. En estas ocasiones excuso de visitar al doctor, porque el doctor no *está enterado;* yo sé que al cambiar el vien-

to dasaparecerá mi dolencia o mi achaque.

Llegará un tiempo en que la Medicina, cada vez más complicada, deberá ser oficio de hombres muy sagaces y refinados. El médico, sobre todo, deberá ser un tanto neurótico. ¡Yo desconfío de los médicos ecuánimes y muy sanos! No pueden *comprender* la enfermedad. ¿Cómo podrían comprender la relación que existe entre la atmósfera y el proceso de una fiebre tifoidea?

Y aguzando todavía más, ¿no podríamos explicarnos por la meteorología ciertos trastornos colectivos de la Historia? La primavera de 1914 fué extremadamente rigurosa y anormal; en pleno Junio alternaban los días cálidos y los días invernales; aquel verano se significó por su inestabilidad y cambios bruscos de temple... El hombre está más sometido de lo que parece a la Naturaleza, y los mismos acontecimientos universales obedecen a las leyes que rigen para las humildes hierbecillas.

Yo no olvidaré nunca lo que oí referir en Buenos Aires de los antiguos virreyes españoles. Sucedía que cuando soplaba el viento del Norte los magistrados de la Audiencia se

negaban a fallar y dictar una sentencia de muerte. Y es porque aquel viento del Norte, que viene de los bosques y ríos del Paraguay y del Brasil, pesa sobre Buenos Aires como una masa caliginosa, perturbadora de los nervios y hábil para toda violencia, arbitrariedad o locura. Los buenos magistrados coloniales, con menos libros que nosotros, tenían bastante más sabiduría y humanidad.

Estudiemos el viento.

Demos, pues, a la meteorología la grave importancia temperamental y literaria que positivamente tiene.

XXXVI

LOS NERVIOS DEL MUNDO

Es indudable que en cada momento existe entre todas las partes del mundo una cierta y positiva unidad neurótica, sentimental e idealista. La palabra contemporáneo, que ordinariamente empleamos sin concederle su íntimo valor, ¿no expresa bien por sí misma ese sentido de unidad universal? ¿Qué significa, pues, lo contemporáneo, si no es una aproximación casi celular, una comunión en las mismas modas, en los mismos sentimientos, en iguales gustos y tendencias?

Algunas veces nos sentimos dispuestos a creer que el mundo posea un alma común, y que posea asimismo una unidad nerviosa, por más amplitud y vaguedad que otorguemos a ese sistema de nervios del cuerpo universal.

¿Cómo se operan estos milagros de unanimidad entre los hombres innumerables? Si pretendemos explicarlos por medios positi-

vos, como sería una orden determinada o una predicación sostenida y amplia, caeremos en delito de ligereza, porque verdaderamente las masas humanas no obedecen en muchos casos a órdenes fijas ni a insinuaciones organizadas. Hay que pensar, por tanto, en lo inconsciente y en el trascendentalismo de los impulsos misteriosos o mal explorados por nosotros hasta hoy.

Hay una electrización cósmica, un magnetismo inexpresable por el cual los hombres y los pueblos más separados coinciden en gustos y orientaciones. Un individualismo absoluto y perfecto es así cada día menos admisible, y a costa de ciertas renunciaciones necesitamos comprender que vivimos trabados con los otros seres por vínculos e influencias insuperables.

¡Cuántas veces sentimos que nuestra cabeza nos duele sin motivo ni lógica, y que nuestro ánimo está enfermo, y que nuestro humor anda lindante con la furia o con la irreprimible irritabilidad! Si tenemos alguna experiencia de la vida, pronto consultaremos al cielo, al viento, y en la destemplanza del

clima hallaremos la explicación de nuestra descompostura nerviosa. Pronto observamos en los amigos la misma destemplanza, más fuerte o más ligera, según sea su robustez física; y entonces comprobamos la fuerte e íntima trabazón que une a los contemporáneos. Este ejemplo es harto material y próximo. Pero no es más que un signo de las innumerables y desconocidas formas que tiene el mundo para manifestar su unidad, su identidad, su pulso unánime.

Pasando al orden de los fenómenos intelectuales, ¿cómo no maravillarnos de esas que se llaman coincidencias, usando una palabra que nada explica y que no quiere decir nada? Lo cierto es que los contemporáneos coinciden en infinitos puntos y temas, y seríamos imprudentes si sólo pensáramos en la casualidad. El mismo invento surge a veces en la misma hora en dos sitios separados y hasta incomunicados; dos poetas coinciden a la vez en el mismo asunto; dos empresas industriales tienen el mismo proyecto... ¿Es a causa de una relación de fenómenos previos, esparcidos indistintamente por la extensión del

mundo? Pero esto sólo podrá anunciarnos la realidad del hecho que examinamos, o sea la comunicación íntima de las diversas zonas del mundo; la identidad y trabazón magnética de los contemporáneos. ¿Cómo se realiza esta trabazón? ¿Cómo llega a electrizarse el mundo hasta formar un cuerpo y un alma imponderable?

Imaginemos, pues, que puedan existir epidemias de los espíritus, como las hay de los cuerpos; que haya microbios espirituales, en suma. Las epidemias físicas se propagan por contacto, por ingestión, por el aire y por algo vago e indiscernible que los médicos honrados confiesan no poder explicar; las epidemias espirituales se fomentan por los mismos motivos de contacto e ingestión, o sea por la lectura y las noticias, y por el aire, y todavía después por aquel algo vago e indiscernible que nosotros ponemos dentro del mundo fenomenal del magnetismo cósmico.

Todos los espíritus son a su hora románticos o naturalistas, como antes fueron clásicos. En un momento se abrasan los hombres en llamas místicas, y en otro momento ríen con

las blanduras sensuales. ¿Se quiere un ejemplo bien curioso de la unanimidad intelectual? Las cabezas que pintan los artistas del siglo XVIII tienen un parecido admirable; todo los rostros ostentan una frente despejada y huída, un aspecto de salud grasa y una nariz grande y corva, la nariz que se llamó borbónica.

Las ideas y las modas hallan su hora y su clima favorables, como las plantas que a nuestro lado vemos florecer. Será también que cada época posee sus ideas y sus tendencias peculiares, y que ese determinismo ideológico se ha ido preparando en secreto, en períodos intermedios, a pesar de los mismos pensadores. Estos mismos pensadores, ¡quién sabe si son números inconscientes que brotan como consecuencias, y no como orígenes, del fondo misterioso donde se fraguan los movimientos e impulsos universales!

Apliquemos el oído a esa vibración universal, y distinguiremos el vuelo de las teorías, cómo nacen las tendencias, de qué misterioso modo iníciause las corrientes filosóficas y estéticas, y cómo la política, las catástrofes, las

guerras, los agotamientos, son fenómenos que obedecen a la inmensa neurología de ese cuerpo universal, tan expuesto a cambios de humor y de temple como nuestro propio sistema nervioso...

XXXVII

UNA TRAGEDIA EN LA BIBLIOTECA

ALGUNA vez en vuestra vida, ¿no os ha ocurrido contemplar atentamente las severas estanterías de una biblioteca? Entonces habréis considerado, de seguro, el triste fin que aguarda a esos frutos del ingenio humano; o permanecer ignorados en la inmensidad de la estantería, o morir bajo el diente roedor de los ratones.

Y alguna vez en vuestra vida, ¿no habéis intervenido en la creación de una biblioteca? Recordaréis, entonces, que los libros acuden como dotados de una vivacidad consciente. Parecen seres humanos, llenos de entusiasmo y de jactancia. Se sitúan delante de nuestros ojos con las cubiertas bien a la vista, para que leamos sus títulos y los nombres de sus autores. Cada uno de esos libros trae encerrada entre sus páginas una inmensa ambición; cada uno de ellos se conceptúa con bastantes méri-

tos para entrar en la inmortalidad. ¡La inmortalidad!... El diente roedor de los ratones conoce la estupidez de la palabra inmortalidad.

Sin embargo, eso es lo cierto. Todo libro se escribe para la inmortalidad. Por modesto que aparente ser un autor, en el instante que concibe su libro y cuando pone el punto final, no se acuerda de la ley de supresión y de muerte; considera el porvenir como un mar risueño en donde flotará perdurablemente su libro.

Pero los libros están sujetos a los mandatos universales; el Destino manda que unas cosas substituyan a otras, que una flor nazca del cadáver de otra flor, que un tiempo surja de las ruinas de otro tiempo. Los libros también necesitan sucederse los unos a los otros. ¡Cuántos libros habrá matado la Ilíada de Homero!; y esa Ilíada que consideramos inmortal, algún día remoto caerá a su vez en el olvido. Para que flote el libro de Cervantes, montañas de papel se eliminan. Cada libro que queda es una síntesis homicida, a cuya perduración se sacrifican otros centenares de libros.

Por eso una biblioteca levanta en nuestro

espíritu ideas tristes. Hay en los libros que reposan allí una trágica angustia; la angustia de querer permanecer, y sin embargo saber que hay que eliminarse. Esos libros, ¡con qué fiebre se escribieron! Un día glorioso salieron a la luz y arrostraron la suerte. Unos vinieron tímidamente, sin levantar ruido; pasaron por las mentes de algunos lectores, como nieblas tácitas, y se ocultaron en los estantes de las bibliotecas; otros nacieron con fortuna, levantaron estrépito de controversias, ocuparon la mesa de lectura de damas, sabios, jóvenes y viejos. Pero también ellos se atenuaron poco a poco, hasta sumirse en los estantes de las bibliotecas.

Las bibliotecas son los cementerios de los libros. De tarde en tarde llega un lector, pide un libro; el libro sale de su nicho y se remoza, se refresca al contacto del aire. Y sus viejas páginas, al ser recorridas por el lector, recuperan la jactancia de sus primeros tiempos, al igual de esas viejas damas que se estremecen de júbilo interior cuando un mozo les dedica al pasar el obsequio de una mirada.

En los estantes sufren los libros el ardor de

secretas pasiones. Sienten la envidia, la vanidad senil, la desesperación del fracaso. Expuestos al público, el público los escoge, sin darse cuenta de la tragedia que promueve con sólo su entrada en la biblioteca. ¿Será a mí?... Todos los libros ven entrar al lector, y aguardan; el lector pide un libro; este libro sale ufano, jactancioso, desafiador, como diciendo: «ved que aún me solicitan». Y los otros libros callan, agonizando de envidia. Algunos de estos libros tienen muchos devotos. Otros yacen completamente olvidados, hasta del mismo bibliotecario. No tienen más relación con la vida que su título escrito en el catálogo, a manera de los muertos, que aparecen inscriptos en el registro documentado de la oficina fúnebre.

Como las hojas, los libros caen del árbol de la inteligencia, y un viento otoñal los arroja al olvido. Primero tienen la frescura de un brote primaveral; después se secan, se avejentan, pierden su aroma y ya no caldean nuestra imaginación. Los tomamos, y sus páginas nos parecen ridículas. Sus viejas verdades, sus viejas fantasías nos recuerdan a esos ancianos

presuntuosos que quieren ser galantes y ocurrentes. Los tiempos de que nos hablan los vemos esfumados en la lejanía; no comprendemos bien el espíritu de sus acciones; queremos ser benevolentes, queremos disculpar su puerilidad, pero con toda nuestra indulgencia tenemos que soltar el libro y ponerlo bien abrigado en su estante, en su nicho.

Allí, en las grandes bibliotecas, se fragua y ventila una descomunal pelea. Ya no tratan los libros de permanecer en la mente de los hombres; últimamente quieren permanecer en la biblioteca; su última ilusión de inmortalidad se reconcentra en el deseo de vivir en una estantería, aunque nadie vaya a leerlos. Permanecer... Pero anualmente se publican cantidades fabulosas de libros; cada vez se publicarán más; por una simple ley de espacio, dentro de un siglo la humanidad será poseedora de enormes montañas de libros. Los libros, como una plaga en los campos, invadirán las bibliotecas, y éstas necesitarán tomar proporciones inusitadas. El hombre, en fin se verá invadido por los libros. Tendrá por fuerza que venir la hora de la exclusión. El hom-

bre, antes que verse aplastado por los libros, los eliminará. Vendrá un espurgo lógico en las bibliotecas, y el fuego se encargará de suprimir los libros defectuosos o innecesarios...

¿Se habla de la lucha por la vida entre los hombres? Hay algo más trágico que eso: la lucha por la permanencia entre los libros.

XXXVIII

EL ÚLTIMO DE LOS HOMBRES

ABANDONÉ la Exposición del Libro, en Leipzig, con un cierto dejo de melancolía. Tal vez consistiese en la soledad, en el frío de aquella neblinosa mañana centro-europea; lo cierto es que la contemplación de tantos libros juntos, escritos en todos los idiomas del orbe, me produjeron una depresión de ánimo, más bien que un sentimiento alentador.

Y mientras bajaba por la populosa vía de Hospital Strasse, pensaba en el destino de la librería, cada vez más abundante. Pensaba también en el frenesí de la cultura humana, siempre ascendente. ¿Siempre?... Entonces, al pronunciar la palabra «siempre», por una de esas antítesis tan usuales en nuestro espíritu, me puse a imaginar la posición del último de los hombres ante la muerte.

Pensé que llegaría un momento en que el curso ascendente de la Tierra declinase. La

Tierra se enfriaba, y los hombres, cada día menos seguros de sus medios defensivos, veíanse obligados a reducir su campo de operaciones. Ya las zonas habitables de la Tierra se amenguaban; ya no quedaban sino breves territorios soportables en la línea del Ecuador. Pero aun estas fajas posibles se tornaban inclementes; era la hora de utilizar todo el poder de la industria para excavar cuevas artificiales en la bola terráquea, o sumirse en los senos de los volcanes, buscando calor.

Y el frío ascendía. El frío llegaba desde fuera y desde dentro. La Humanidad, arrecida y temblorosa, se apretujaba en cuatro o seis subterráneos del mundo.

Todo volvía a su origen... Reproducíanse las formas originales, y el hombre, que empezó troglodita, terminaba en cuevas. Si la Humanidad había partido de un punto, para ensancharse prodigiosamente, después iba estrechándose, hasta acabar en un punto también.

Los últimos hombres, en un deseo de conservación, recurrían al sistema jerárquico. ¡Todo volvía, en efecto! Y si en un principio, para luchar contra la Naturaleza, demasiado

vital, los hombres buscaban un jefe, un déspota o un semidios, ahora se reunían bajo la autoridad de una casta privilegiada para defenderse de una Naturaleza demasiado débil.

Esta aristocracia de hombres, convertida en casta diferente y excelsa, mantenía vivo el fuego de la cultura. Para estos hombres extraordinarios trabajaba la multitud. Y mientras la multitud ignara, cada vez más idiota y pasiva, se embrutecía, se bestializaba, los hombres superiores conservaban la tradición y el tipo humano más perfecto. Ellos guardaban el tesoro de la filosofía, de las leyes, de las religiones, de los recuerdos, de las glorias. Ellos conservaban, sobre todo, los libros... Al final, casi todo el esfuerzo de la misma Humanidad se empleaba en hacer sitio a los libros y en conservar las bibliotecas. El último hombre no era otra cosa que un bibliómano, o, si se quiere, un bibliotecario.

Y llega un día aciago en que la masa bruta de los hombres ya no puede resistir el frío y se muere. De la casta privilegiada ya no queda más que uno. Sólo queda un hombre sobre la Tierra o bajo la Tierra.

Por la calle de Hospital Strasse abajo, en aquella mañana fría y gris de un Junio centro-europeo, imagino al último de los hombres que sale de su cueva y lanza una mirada imponderable a las estrellas del cielo. Quiere llorar; realmente, todo su ser se deshace en llanto; pero las lágrimas, en su forma líquida, hace muchos siglos que no humedecen los párpados humanos.

No llora solamente por él. Llora por la especie, por todos sus antepasados, por la persona entera de la Humanidad. Es preciso arrostrar la última prueba. Morir. Pero no la muerte de un hombre, sino la extinción absoluta e irrevocable de todos los hombres. Fin. Pero un fin pleno, terminante y sin redención.

El último de los hombres dirige una mirada trágica a los astros. Y considera que el sueño antiguo no ha podido consumarse, tal vez por falta de tiempo. La comunicación interastral no ha pasado de sueño. Aquello de los canales de Marte y otras muchas quimeras posteriores, en quimeras se quedaron. Y por alguna encrucijada del mundo, envuelto en

frío, estará el prodigioso artefacto con el que se trató de llegar a las estrellas, sin éxito.

El último de los hombres piensa con angustia que todo se habría salvado si hubiera podido comunicarse con los seres de los otros astros. Pero ahora los astros giran indiferentes, al menos indiferentes de las angustias y de la inteligencia de la Tierra. ¡Todo este caudal de pensamiento, perdido!...

Así piensa el último de los hombres. Y vuelve a su cueva, y torna a contemplar el tesoro de la inteligencia humana. Mira las profundas naves subterráneas atiborradas de libros. Millones de libros. Allí están catalogados y fichados todos los percances de la historia humana, desde la ley de contrato social sancionada en un siglo cualquiera, hasta la máxima filosófica de un pensador; la batalla entre dos pueblos, como el discurso político de un estadista.

Sin embargo, todo aquello ha de morir. El último de los hombres llama a sus esclavos y nadie le contesta. Grita con grandes voces, y el silencio más total cubre la Tierra y llena sus cavidades. El último de los hombres, temblan-

do de frío, de hambre y de dolor, agacha la frente, se sienta, muere.

Entonces queda un vacío sobrenatural. El pulso de la Tierra se acaba, el ritmo de las cosas termina. La Tierra sigue trazando curvas estúpidas en el infinito. Y allí dentro de la bola estúpida duermen los libros, todos los libros, todos nuestros afanes, todas nuestras glorias, todas nuestras luchas. Las estrellas miran con su ojo impasible el rodar del astro que se ha muerto. Pero se ha muerto sin que nada se conmueva, sin que nadie se entere. Como si allí, antes ni ahora, nada hubiera pasado...

En llegando a este punto de mi imaginación, al final de la Hospital Strasse, frente a la Casa de Correos, sentí la angustia moral más grande de mi vida.

FIN

ÍNDICE

Págs.

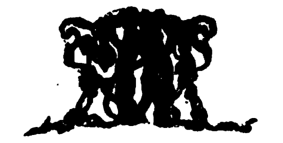
BIBLIOTECA CALLEJA

SEGUNDA SERIE

ESTA colección publica, en ediciones serias y cuidadas, obras considerables de la literatura española y extranjera antigua y moderna. Los escritores contempóraneos encuentran en ella lugar al lado de los clásicos. Quieren, además, los editores que esta biblioteca venga a ser como una vasta enciclopedia en que aparezcan las obras fundamentales que un lector moderno pueda solicitar en todas las actividades del espíritu. Junto a esas obras, hemos de ofrecer sucesivamente al público en tratados breves, claros y completos, al tanto de la última palabra de cada materia, los elementos indispensables para conocer lo que un hombre culto necesita saber de todas ellas. La *Biblioteca Calleja-Segunda serie*, se divide en los siguientes grupos:

1.° Antologías.
2.° Novela.
3.° Teatro y Poesía.
4.° Críticos y Ensayistas.
5.° Filósofos y Místicos.
6.° Historia y Biografía.
7.° Viajes.
8.° Literatura popular.
9.° Ciencias.

Tenemos en prensa o en preparación,
además de las que se indican, otras obras de primera importancia para cada uno de esos grupos. Los tomos de *Páginas escogidas* llevan
el retrato y el autógrafo de su autor;
los de las demás series tendrán
ilustraciones cuando el asunto
lo requiera.



n,
s de pr-
gru-
van
;

